ಗಮನ



ಡಿ. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ

ಗಮನ

(ವಿಮರ್ಶೆ – ವಿಚಾರಗಳ ಸಂಕಲನ)

ಡಿ. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ

ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ – ೫೭೭ ೫೩೧ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ

GAMANA - a collection of literary criticism and social thought by D. S. Nagabhushana, All India Radio - F.M. Station, Hassan - 573201 Published in Dec. 1990 by Samvada Prakashana, Malladihally - 577531 Chitradurga District. Cover designed by Pa. Sa. Kumar. Printed at National Press, Nehru Road, Hassan - 573201.

 Pages viii + 152 Price: Rs. 33/—

ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ:
ಪ. ಸ. ಕುಮಾರ್

ಬೆಲೆ:
ಮುವತ್ತಮೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳು

ಮುದ್ರಣ:
ನ್ಯಾಷನಲ್ ಪ್ರೆಸ್, ಹಾಸನ

ಪುಟಗಳು:
viii + 152

ಪ್ರಕಟಣೆ:
ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೯೦

ಕ್ರಿಯಾಮಥನವಿಲ್ಲದೆ ಕಾಣಬಂದುದೇ
ಇಕ್ಷುವಿನೊಳಗಣ ಮಧುರ ? !
ಕ್ರಿಯಾಮಥನವಿಲ್ಲದೆ ಕಾಣಬಂದುದೇ
ತಿಲದೊಳಗಣ ತೈಲ ? !
ಕ್ರಿಯಾಮಥನವಿಲ್ಲದೆ ಕಾಣಬಂದುದೇ
ಕ್ಷೀರದೊಳಗಣ ಘೃತ ? !
ಕ್ರಿಯಾಮಥನವಿಲ್ಲದೆ ಕಾಣಬಂದುದೇ
ಕಾಷ್ಠದೊಳಗಣ ಅಗ್ನಿ ? !
ಇದು ಕಾರಣ,
ನಮ್ಮ ಗುಹೇಶ್ವರ ಲಿಂಗವ ತನ್ನೊಳಱಿದೆನೆಂಬ ಮಹಂತಂಗಲ್ಲದೆ
ಸತ್ಕ್ರಿಯಾಚರಣೆಯೇ ಸಾಧನ ಕಾಣಿ ಭೋ.

–ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭು

ಅರ್ಪಣೆ:

ಕನ್ನಡ
ಹಾಗೂ
ಬದುಕು
ಕಲಿಸಿದ
ನನ್ನ ಮೇಷ್ಟ್ರು, ತಂದೆ
ಶ್ರೀ ಸಿ. ಹೆಚ್. ಸೂರಾಚಾರ್
ಅವರಿಗೆ
ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವಗಳಿಂದ

ಪರಿವಿಡಿ :

ಕೋರಿಕೆ: ಪುಸ್ತಕ ಓದುವ ಮುನ್ನ ದಯವಿಟ್ಟು ಈ ಮುದ್ರಣ ದೋಷಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಿರಿ:

ಪುಟ	ಸಾಲು	ತಪ್ಪು	ಒಪ್ಪು
೧೪	೨	ಹುಡುಕಲೇಬೇಕಾದರೆ	ಹುಡುಕಲೇಬೇಕಾದರೆ.
೧೫	೧೪	ಆಶ್ರಯವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ	ಆಶಯವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ
೭೫	೧೬	ಕಳೆದುಕೊಂಡು	ಕಳೆದುಕೊಂಡ
೭೭	೧೩	ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ	ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ
೮೦	೧೧	ಬಾಯಿ	ಬಾಯ್ಗ
೯೯	೧೪	–ಅದು ಯಾವುದೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿ–	—
೧೦೪	೨೮	ಸಾಣ್ಮೆ	ಸಾಣೆ
೧೧೭	೧೯	ಮೀಮಾಂಶೆ	ಮೀಮಾಂಸೆ
೧೨೧	೨೧	ಕೂಡ	ಕಂಡ
೧೨೮	೨೧	ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದೆ.	ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿತ್ತು.
೧೩೦	೨೦	ಸಾಮರ್ಥ್ಯತೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ	ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ
೧೩೬	೧೦	ಅಭೌತ	ಅಭೌತ
೧೪೩	೧೩	ಮೀರಿಸದಿದ್ದ	ಮೀರಿಸದಿದ್ದರೂ

ಲೇಖಕನ ಮಾತು

ಇದು ನನ್ನ ಮೊದಲ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪುಸ್ತಕ. ಈ ಹಿಂದೆ ಸಂಪಾದನೆ ಹಾಗೂ ಅನುವಾದಗಳ ಒಂದೆರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದೆನಾದರೂ ಕಳೆದ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಧ್ಯಾನಿಸಿ ಬರೆದುದನ್ನು ಒಂದು ಸಂಕಲನವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಧೈರ್ಯ ನನಗೆ ಒದಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗಲೂ, ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಹಿಂದಿರುವ ಧೈರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಮಾತ್ರ ನನ್ನದು; ಇನ್ನರ್ಧ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದ ನನ್ನ 'ಸಂವಾದ' ಗೆಳೆಯರದ್ದು ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಪತ್ನಿಯದ್ದು. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿರುವುದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ನಾನು ಬಾಧ್ಯನಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ನನಗೂ ದೂರದ ನಂಟು. ನಾನು ಓದಿದ್ದು, ಮೆಚ್ಚಿದ್ದು ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರ. ಅದರ ಫಲವಾಗಿಯೋ ಏನೋ ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಒಲಿದೆ. ಅಂಕಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾನು ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಲಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಬಹುಶಃ, ನನ್ನ ಸೋದರ ಡಾ॥ ಡಿ. ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯ ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾಗಿ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಮನೆಯ ವಾತಾವರಣದಿಂದಾಗಿಯೋ ಏನೋ ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲಕಾಳಜಿಯಾದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ರೂಪವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ನನ್ನನ್ನು ಸೆಳೆದಿತ್ತು. ಇದರೊಟ್ಟಿಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದ ನನ್ನ ಸೋದರ ಸಂಬಂಧಿ ಡಿ. ವಿ. ರಾಜಶೇಖರ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಗಳ ಕಾವು ಬೆರೆತು ಗಣಿತ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ತುಡಿತ ನನ್ನಲ್ಲುಂಟಾಯಿತು. ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಿರುಸು ಇನ್ನೂ ಕುಂದದ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಶಬ್ದಶಿಲ್ಪ, ಸಾವಯವ ಸಮಗ್ರೀಕರಣ, ಒಳ ವಿವರಗಳ, ಸಂಕೇತಾರ್ಥಗಳ ಶಿಖರಧ್ವನಿ ಮುಂತಾದ ಪರಿಭಾಷೆಯೆಲ್ಲವೂ ಗಣಿತವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ತರ್ಕದ ಪರಿಭಾಷೆಯಂತೆಯೇ ನನಗೆ ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ಲೇಖಕ ಕಟ್ಟುವ ಕಥೆ ಅಥವಾ ಕವಿತೆ, ಗಣಿತಜ್ಞನೊಬ್ಬ ಮಂಡಿಸುವ ಹೊಸ ಪ್ರಮೇಯದಂತೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ನವ್ಯ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯ ಮೂಲಕ

ಹೊಳೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸತ್ಯ ಹಾಗೂ ನಾನು ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಹೊಳೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸತ್ಯ ಎರಡೂ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಸಂಬದ್ಧವೆನಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ನಾನು, ಗಣಿತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು, ಕಟ್ಟುವ ತಂತ್ರಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಅವನ್ನು ನನ್ನ ಅವಳಿ–ಜವಳಿ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ ! ಆದರೆ ಈ ಪರೌಢ್ಯ ಅದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. 1974ರಲ್ಲಿ ಕೆ. ಪಿ. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾವಿದರ ಹಾಗೂ ಬರಹಗಾರರ ಒಕ್ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣ ಈ ಅವಳಿ-ಜವಳಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತಗೊಳಿಸಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಪೂರ್ವ ಲೇಖಕರಾದ ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕಾರಂತರನ್ನು ಓದಿದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಗಣಿತಗಳ ಸಂಬಂಧ ತೀರಾ ಮಿತವಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವೆರಡು ಸಂಗತಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದಷ್ಟೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮೂಡಿತು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರದ ನನ್ನ ವ್ಯಾಸಂಗ ಕ್ರಮವೂ ಮುಗಿದು, ಅದರೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವೇ ಇರದಂತಹ ನೌಕರಿಗೆ ನಾನು ಸೇರಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದರಿಂದ, ಗಣಿತ ಕ್ರಮೇಣ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದು ಅದು ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಸೆಳೆದು ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಗಳಲ್ಲೊಂದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯಿತು. ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ತೆರನ ರಚನಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ಶಿಸ್ತು ಇದ್ದರೆ, ಅದು ನಾನು ಕಲಿತ ಗಣಿತದಿಂದಲೇ ಬಂದಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಎಲ್ಲರಂತೆ ಕಥೆ ಕವನಗಳ ಮೂಲಕವೇ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆ' ಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ನಾನು ಅನತಿಕಾಲದಲ್ಲೇ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೇ ನನ್ನ ಪ್ರಮುಖ ಶಿಸ್ತನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಹೇಳಿಬಿಡುವುದೊಳ್ಳೆಯದು. ನಾನು ನನ್ನ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೌಕರಿ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ದೆಹಲಿಗೆ ಹೋದದ್ದೂ, ಆಗಲೇ ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಜಾರಿಗೆ ಬಂದದ್ದೂ ಸೇರಿ, ಗಣಿತ–ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ–ರಾಜಕಾರಣ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗತೊಡಗಿತು. ಹಿರಿಯ ಸಮಾಜವಾದಿ ಕಿಷನ್ ಪಟ್ನಾಯಕ್‌ರ ಸಂಪರ್ಕ ಒದಗಿ ಬಂದು ನಾನು ಡಾ॥ ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ನನ್ನ ಕಥೆಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಕವಿತ್ವಗಳೆಲ್ಲಾ ತೃಣಮಾತ್ರದವು ಎಂದೆನ್ನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು. ನನಗಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಥೆ ಕವಿತೆ ಬರೆಯುವ ಆಪ್ತ ಗೆಳೆಯರು ನನಗಿರುವಾಗ ನಾನೇಕೆ ಕಥೆ, ಕವಿತೆ ಬರೆಯಬೇಕು ? ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಮಾತ್ರ ಆಗ ಹಾಗೆನ್ನಿಸದಿರಲು ಕಾರಣ, ಲೋಹಿಯಾ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗೂಢಾರ್ಥಗಳೊಂದಿಗೆ, ಸ್ಪಂದನಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳೊಂದಿಗೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋದದ್ದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ವಾರಿಗೆಯ ಯಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ನನಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ನಾನೇ ನನ್ನಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ನನ್ನನ್ನು ನಾನೇ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ

ಒಂದು ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಇಂದಿಗೂ ನನ್ನ ವಾರಿಗೆಯವರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಮಾತು ನಿಜವೆಂದಾಗಲೀ, ಈಗಲೂ ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆ ಲೋಹಿಯಾ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಎಂದಾಗಲೀ ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ನಾನು ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ 15 ವರ್ಷಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆದಿದೆ ; ಹಾಗೇ ಅದರೊಂದಿಗೆ ನಾನೂ ಬೆಳೆದಿರುವೆ. ಇದರ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿರುವೆ.

ನಾನು ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ ಕಾಲದಿಂದೀಚೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ಅನೇಕ ತತ್ವಗಳೂ, ಪಂಥಗಳೂ, ಗುಂಪುಗಳೂ ಬಂದು ಕಾರುಬಾರು ನಡೆಸಿ ಹೋಗಿವೆ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಸಹಜವಾಗಿ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಆದರೆ ನಾನೆಂದೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸದ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವನ್ನಾಗಲೀ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನಾಗಲೀ ನನ್ನ ಪೂರ್ಣಕಾಲದ ಕಾಳಜಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಕಾರಣ ನನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯೇನಿದ್ದರೂ ಸಾರತಃ common sense ಮೇಲಷ್ಟೆ ನಿಂತದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ ನನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರವಲ್ಲ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನವನೇ ಆಗಿ ಬರೆದಿರುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ ನನ್ನದು ಅಧಿಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲಾರದೇನೋ. ಆದರೆ ಇದು ನನ್ನಲ್ಲೆಂದೂ ಕೀಳರಿಮೆ ಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾದೀತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಯಾವುದೇ ಶಿಸ್ತು ಅಥವಾ ಚಟುವಟಿಕೆ ತನ್ನ ಮೌಲ್ಯ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಆಯಾ ಶಿಸ್ತು ಮತ್ತು ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದಲೇ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಒಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾ ಅನೇಕ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಪಾಲು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಅರಿವಾದಾಗ ಯಾರೂ ಯಾವ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊರಗಿನವರಾಗಿ ಅಥವಾ ಒಳಗಿನವರಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಕಲನದ ಕೊನೆಯ ನಾಲ್ಕೈದು, ಸಾಹಿತ್ಯೇತರವೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದಾದ, ಲೇಖನಗಳು ಪುಸ್ತಕದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೊರತಾಗಲಾರವು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವೆ.

ಈ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಬರೆದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಪುಸ್ತಕದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತಹ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಆರಿಸಿ ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಲೇಖನಗಳು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಆಹ್ವಾನದ ಮೇರೆಗೆ, ಸೂಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಿಷಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲೇ ಬರೆಯಲಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಯಾವೊಂದು ಲೇಖನವೂ–ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಚಿಂತನೆ, ಕ್ರಿಯೆಗಳಂತೆಯೇ–ತಂತಾನೇ ಸಮಗ್ರವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳ ಗಮನ ಒಂದು ಸಮಗ್ರತೆಯ ಸಾಧನೆಯ

ಕಡೆಗಿದೆ ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ ನನ್ನದು. ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಬಿಡಿ ಚಿಂತನೆ–ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಗಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸಾರ್ಥಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇಡುವ ವಿಶ್ವಾಸದಂತೆಯೇ ಇದೂ ಕೂಡಾ! ಈ ನನ್ನ ವಿಶ್ವಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಓದುಗರಷ್ಟೇ ಹೇಳಬಲ್ಲರು....

ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ನನ್ನನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದವರು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಡಾ|| ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು. ದೂರದ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗಲೂ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸೆಮಿನಾರುಗಳಿಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ನನ್ನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ. ನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಕಾರ್ಯ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿ ಪ್ರೀತಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ನನ್ನ ಮೊದಲ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ, ಆಕಸ್ಮಿಕವೆಂಬಂತೆ, ಇವರೇ ಬೆನ್ನುಡಿ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ನ್ಯಾಯೋಚಿತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಹಾಗೇ ನನ್ನ ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಹಿರಿಯ ಮಿತ್ರರಾದ ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಹಾಗೂ ಕೆ. ಎಂ. ಶಂಕರಪ್ಪ ತಮ್ಮ ಒಡನಾಟದ ಮೂಲಕ ನನ್ನ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೆಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನೇ ಬದಲಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಸ್ವತಃ ಕವಯಿತ್ರಿಯಾದ ನನ್ನ ಪತ್ನಿ ಸವಿತಾ, ನನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆ ಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಣಕುವ ದುಷ್ಟತನವನ್ನು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲೇ ಗುರುತಿಸಿ, ಛೇಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ತೆಗೆಸಿ, ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವಲ್ಲಿ; ಮತ್ತು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾಗಿದ್ದ ಮೂಲ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಜೋಡಿಸಿ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಈಗಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಬರಲು ನೆರವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಸಂವಾದ'ದ ಮಿತ್ರರಾದ ಜಿ. ಎಲ್. ರಾಮಪ್ಪ, ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ, ವೈ. ಮಂಜಪ್ಪ, ಸ. ಉಷಾ, ಬಿದರಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಜಿ.ಪಿ. ಬಸವರಾಜು ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರಕಟಣೆ ಬಗ್ಗೆ ನಿರಂತರ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಲೇಖಕ ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಇನ್ನು ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನದ ಎಲ್ಲ ಪುಸ್ತಕಗಳಂತೆಯೇ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಹಾಸನದ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಪ್ರೆಸ್‌ನ ಶ್ರೀ ಎಂ. ವಿ. ರಂಗರಾಜ್ ಹಾಗೂ ಅವರ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಹೇಳುವುದು ಕೇವಲ ಉಪಚಾರವಾದೀತು–ಇವರೆಲ್ಲಾ ಇದು ತಮ್ಮದೇ ಪುಸ್ತಕವೆಂಬಂತೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ, ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಹಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗೆಳೆಯ ಪ. ಸ. ಕುಮಾರ್ ಅಂದದ ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಪುಸ್ತಕದ ಚೆಂದ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ.

ಹಾಸನ

ಡಿ. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ

ಮಾಸ್ತಿ ಕಥೆಗಳು: ಒಂದು ನೋಟ

ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಪಿತಾಮಹ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಕಥೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯ, ವಿಚಾರ, ವಿಮರ್ಶೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದರೂ, ಅವರಿಗೆ ಜ್ಞಾನ ಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಲಭಿಸಿದ್ದು ಅವರ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಗಾದರೂ, ಮಾಸ್ತಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುವುದು ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯಿಂದಲೇ. ನೀವು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೇ ಓದಿ, ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಓದಿ, ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಓದಿ, ಅಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದು ಕಥೆಗಾರರಾಗಿಯೇ. ಕಥೆ ಹೇಳುವುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಗೀಳೋ ಎಂಬಂತೆ, ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಧನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು, ಅವುಗಳೊಳಗಿನ ಕಥೆಗಾರ ಮಾಸ್ತಿಯ ಕಸುಬುದಾರಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

ಮಾಸ್ತಿ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಥೆಗಾರರೇನಲ್ಲ. ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಥೆಗಾರರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಥೆಗೊಂದು ತನ್ನದೇ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟು, ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಒಂದು ಮಾರ್ಗ ವಾಗಿ ಪಳಗಿಸಿದವರು ಮಾಸ್ತಿಯೇ. ಕಾಲ ಕಳೆಯಲು ಮಾತ್ರ ಓದಬಹುದಾದಂತಹ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಇತ್ತೀಚಿನ ಒಂದಿಬ್ಬರು ಕಥೆಗಾರರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರಷ್ಟು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಸುಮಾರು 75 ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯ ಬಾಳುವೆಯಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ 75 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಪ್ರಪಂಚ ಕೂಡ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಸರಿಸುಮಾರಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಆನಂದಕಂದ, ದೇವುಡು

ನರಸಿಂಹಯ್ಯ, ಕೆ. ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ, ಎಂ. ಎನ್. ಕಾಮತ್, ಸಂಪದಣ್ಣ, 'ಆನಂದ', ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮ, ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಬಸವ ಅಶ್ವತ್ಥರಾಯ, ಬಾಗಲೋಡಿ ದೇವರಾಯ ಮುಂತಾದವರು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಂತೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರಂತೇ, ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಇದರ ನಂತರ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಥೆಗಾರರ ಬಂತು. ಅ.ನ.ಕೃ., ತ.ರಾ.ಸು., ನಿರಂಜನ, ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಾಣಿಕ ಕಾಲ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಕವು ಮಾಮೂಲಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಇದೆ.

ಇದರ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೇ ಎಂ. ಕೆ. ಇಂದಿರಾ, ವಾಣಿ, ತ್ರಿವೇಣಿ, ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನ ಮುಂತಾದ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಹಿಳೆಯರ ಕಥಾಲೋಕದ ಅನಾವರಣ ವಾಯಿತು.

ಆದರೆ ಅರವತ್ತರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದ ಮೇಲೆ ಬಿರುಗಾಳಿಯಂತೆ ಎರಗಿದ ನವ್ಯ ಚಳವಳಿ ಕೆಲಕಾಲ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬುಡಮೇಲುಗೊಳಿಸಿತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಗೇಲಿಮಾಡುವಂತೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಇವನ್ನು ಯಾವ ಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳವರೂ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಾದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾಯಿಸಲ್ಲ ಎಂದದ್ದು.

ಆದರೆ ಈಗ ಆ ಕಾಲವೂ ಮುಗಿದಿದೆ. ಸುಮಾರು 25 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಟೀಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಈ ಮಾತುಗಳು ಈಗ ಯಾಕೋ ಬೇರೆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಕ್ರ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುತ್ತನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದ ಯುಗದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದಂತಹ ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು, ಕಾರಂತ ರಂತಹ ಬರಹಗಾರರು ಕಾಲದ ಗರ್ವದಿಂದ ಮರೆಯಾದ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನೂ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕಲೆಗಾರರು ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಈ ನಾಲ್ವರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಪ್ರವಾದಿಯಂತೆ, ಕುವೆಂಪು ಬಂಡಾಯಗಾರರಂತೆ, ಕಾರಂತರು ವಿಚಾರವಾದಿಯಂತೆ ಬದುಕನ್ನು ಎದುರಿಸಿದವರಾದರೆ ಮಾಸ್ತಿ ಇವು ಯಾವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಾಳಿದವರು. ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬದುಕನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, ಅದನ್ನು ಒಂದು ಬಲ್ಪಂದಕ್ಕೆ ತಂದು ಬದುಕಿನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸೋಲು, ಗೆಲುವು ಅಡಗಿರುವುದು ಈ ಅಂಶದಲ್ಲೇ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಆದರೆ ಈ ಸೋಲು-ಗೆಲುವುಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯು

ನೋಡುತ್ತ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕಥನಕ್ರಮವನ್ನೂ ಮಾಸ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ಅವರ ಕೊನೆಯ ಕತೆ 'ಮಾಯಣ್ಣನ ಕನ್ನಡಿ'. 'ಬುದ್ಧ ಹೇಳಿದ ಸಂಗತಿ'ಯೂ ಇರುವ ಈ ಕತೆಯ ಸೋಲು-ಗೆಲುವುಗಳನ್ನು ಸದ್ಯ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತಕ್ಕ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾದೀತೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ.

2

ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ, ಬರೆಯತೊಡಗುವ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಬದುಕೆಂದರೆ ಏನು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಅಥವಾ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಚಲ ವಿಶ್ವಾಸವಿತ್ತು. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ, ಪುರಾಣಗಳ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಕೃತಿಗಳು ಅವರಿಗೆ ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಒಳಸತ್ವವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದುವು. ಅದಕ್ಕೇ ಬದುಕು ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಅನುಭವವಾಗದೆ, ಇತಿಹಾಸದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಮೊದಲ ಕತೆ ಬರೆದಾಗ ಹೇಗಿದ್ದರೋ ಕೊನೆಯ ಕತೆ ಬರೆದಾಗಲೂ ಹಾಗೇ ಇದ್ದರು ಎಂಬುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳ ಆಶ್ಚರ್ಯವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಕಳೆದ 75 ವರ್ಷಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲಗಳು ಅವರನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲವೇ ? ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಳಹೊರಗನ್ನು ಕೊಂಚವೂ ಬದಲಾಯಿಸಲೇ ಇಲ್ಲವೇ ? ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೊದಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಹೌದು ಎಂಬ, ಎರಡನೇ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಉತ್ತರ ಕೊಡಬಲ್ಲೆ. 50 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕುವೆಂಪು 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ' ಬರೆದಾಗ ಶಂಬೂಕನೆಂಬ ಶೂದ್ರನಿಗೆ ತಪಸ್ಸಿನ ಹಕ್ಕನ್ನು ರಾಮನ ಮೂಲಕ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಾಗ ಮಾಸ್ತಿ ಅಸಮಾಧಾನಗೊಂಡರು; ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪೋಲಂಕಿ ರಾಮಮೂರ್ತಿಯವರು ಸೀತಾಯಣ ಎಂಬ ರಾಮಾಯಣದ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದು ಸೀತೆಯ ಮೇಲಿನ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಭಾರವನ್ನು ಇಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಮತ್ತೆ ಮಾಸ್ತಿ ಕ್ರುದ್ಧರಾದರು: "ಅವನ್ಯಾವನೋ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೇಷ್ಟ್ರಂತೆ. ತನಗನ್ನಿಸಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬರೆದು ಸೀತೆಯ ಮಾನ ತೆಗೆಯೋದಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾನಂತೆ" ಎಂಬ ಸಂಯಮರಹಿತವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಈ ತರಹದ ಬಿರುಸಾದ ಅಸಮಾಧಾನ, ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಅಥವಾ ಕ್ರುದ್ಧತೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೆಂದೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳ ಸಂಬಂಧ ಗಾಢ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಇದೊಂದು ವಿರೋಧಾಭಾಸವಾಗಿಯೇ ಕಂಡೀತು; ಕಾಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೇ

ಪಲವಾರು ಬಾರಿ ಮಾಸ್ತಿ ಸನಾತನಿ, ಗೊಡ್ಡು ಎಂಬೆಲ್ಲಾ ಟೀಕೆ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಈಡಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವೇಕೆ ಓದುತ್ತೇವೆ ಎಂಬ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡು, ಈ ವಿರೋಧಾಭಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲದೆ, ಮಾಸ್ತಿ ಈ ವಿರೋಧಾಭಾಸವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗೆದ್ದಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನುವುದರ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರೆ ಒಳಿತು ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಇರುವುದು ಅದರಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕೆ: ಕಲಿಯಬಾರದ್ದನ್ನು ಕಲಿಯಲಿಕ್ಕಲ್ಲ.

ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದಾದರೂ ಎಲ್ಲಿ ? ಅವರ ಗುರಿಯಾದರೂ ಯಾವುದು ? ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಅದರ ತಾಯ್ತನದಲ್ಲಿ ಎಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಓದುವವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಅದು ತಾಯಿಯಂತೆ ಸಾಂತ್ವನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುರಿ, ಬದುಕಿನ ಚೆಲುವಿನ ಮೂಲಕ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು. ದೈನಂದಿನ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲಗಳನ್ನು, ಆದರ ವಿವರಗಳನ್ನು, ಆ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ನೋವು ವಿಷಾದಗಳನ್ನು ಕಥೆಗಾರ ತಾಯಿಯಂತೆ ಮೈದಡವಿ ಮರೆಸಿ, ಈ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲಗಳು, ಆದರ ವಿವರಗಳು, ಒಟ್ಟು ಬದುಕನ್ನು ಚೆಲುವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಗೆ ದುಡಿಯುತ್ತವೆ ನೋಡಿ ಎಂದು ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದರ್ಶನ ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಮಾರ್ಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರದ್ದು. ಉದಾತ್ತತೆಯಲ್ಲಿರಲುವ ಪರಮೋತ್ಕೃಷ್ಟ ಸಾರವನ್ನಷ್ಟೇ ನಾವು ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಹೀರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಜೀವನಧೋರಣೆ ಅವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಬೆಸೆದಿವೆ. ಈ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದವರಿಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳು ಹೊಸ ಲೋಕವನ್ನೇ ತೆರೆಯುತ್ತವೆ.

3

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥಾಲೋಕ ಪುರಾಣಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಹಬ್ಬಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಕಾಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರ ಕಥಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸದ ಪಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬಿಳಿಗಿರಿರಂಗನ ಬೆಟ್ಟದ ಸೋಲಿಗರ ರಂಗನವರೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳೇ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣಿದ್ದರೆ ಸೋಲಿಗರ ಈ ರಂಗನೇ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಾಗಬಲ್ಲ, ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ. ಬೇಕಾದರೆ 'ಬಿಳಿಗಿರಿ ರಂಗ' ಕಥೆಯನ್ನು ಓದಿ ನೋಡಿ.

'ಇರುವೆಗಳ ಲೋಕ' ಎಂಬ ಕಥೆ ಇರುವೆಗಳ ಲೋಕದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಜೀವ ಜಗತ್ತಿನ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನೂ, ಅದನ್ನು ಒಡೆದು ಬೆಳೆಯಲೆಳಸುವ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ರಾಮಾಯಣದ ದುರಂತ ಆರಂಭವಾದುದನ್ನು ದಾರ್ಶನಿಕವಾಗಿ ನೋಡಲೆಳಸುವ ಈ

ಕಥೆ ವಸಿಷ್ಠನ ಈ ಮಾತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ: "ಆಗಬೇಕಾದ್ದು ಆಗಿದೆ. ಆಗಬೇಕಾದ್ದು ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುವುದು ಹಿಂದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಇಂದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಮುಂದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವಿಧಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಇರುವೆ ಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ. ಮಾನವ ಲೋಕ ಇರುವೆಯ ಲೋಕ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ".

ಮನುಷ್ಯನ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳಿಸುವ ಈ ಥಣ್ಣನೆಯ ಮಾತುಗಳು ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಸಿನಿಕತನ, ಮಾಸ್ತಿ ವಿಧಿವಾದಿ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ದೂಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿ ಎಂತಹ ವಿಧಿವಾದಿ ? ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಅಂತಿಮ ದರ್ಶನ' ಎಂಬ ಕಥೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೂ ಸಾವು ಬಂದಿದೆ. ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಏನೂ ಅರ್ಥವಾಗದಾಗಿದೆ. ದೇವರ ಅವತಾರವಾಗಿರುವ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಸಾವಿನ ಎದುರು ಅಸಹಾಯಕನೇ ? ಅರ್ಜುನ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ: "ಕೃಷ್ಣ ಹಾಗೆ ಮಾಡಬೇಡ. ನೀನಿಲ್ಲದೆ ನಾವು ಯಾರು ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯ ?" ಕೃಷ್ಣ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ: "ವಿಧಿ ಅದನ್ನೂ ಯೋಚಿಸಿದೆ ? ಲೋಕದ ಕ್ರಮ ನನಗಾಗಿ, ನಿನಗಾಗಿ ಬೇರೆ ಆದೀತೆ ತಮ್ಮ ? ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೋ. ಅದರ ಎದುರಿಗೆ ತಲೆಬಾಗು". ನಂತರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಸೃಷ್ಟಿ ಎಲ್ಲ ದೇವರೇ. ದೇವರಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಇರುವುದೆಲ್ಲ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವನ ಅವತಾರವೇ. ಸುರ, ನರ, ಕಿನ್ನರ, ಕಿಂಪುರುಷ, ಕ್ರಿಮಿ, ಕೀಟ ಎಲ್ಲ ಬ್ರಹ್ಮ. ಬ್ರಹ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿತು ... ಆ ನಿಯಮಗಳಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಾ ಇದೆ. ಹೆಜ್ಜೆ ಯಾವುದೇ ಬೇರೆ ಆಗೋ ಹಾಗಿಲ್ಲ". ವಿಧಿಯನ್ನು, ಸಾವಿನೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ಮನುಷ್ಯನ ಆ ಎಲ್ಲ ಅಸಹಾಯಕತೆಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮಾಸ್ತಿ, ಸಾವಿನ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಯಿಂದ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ: "... ತನ್ನ ಗುರಿ ಲೋಕದ ಸುಖ ಎಂದುಕೊಂಡವನು ಲೋಕದ ಸುಖವನ್ನೇ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣ ವನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಒಪ್ಪಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಾಣಿಯ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಆಗಬೇಕು,"

ದೇವರನ್ನು ಮನುಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿ, ಹಾಗೇ ಮನುಷ್ಯ ಕೂಡಾ ದೇವರಾಗಬಲ್ಲ ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಈ ಕಥೆಯ ಆಶಯ ಮಾಸ್ತಿ ಯವರ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳ ಹಿಂದೆಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ.

'ಬೈಚೇಗೌಡ' ಎಂಬ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಬ್ಬನಿಂದ ಬದುಕನ್ನೇ ಹಾಳು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮುಗ್ಧ ರೈತನೊಬ್ಬ ಅದೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಕುಟುಂಬದ ರಕ್ಷಕನಾಗುವುದು ಇದೇ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ. ಮಾಸ್ತಿ ಇಂತಹ ಮುಗ್ಧರೈತ ಬೈಚೇಗೌಡನನ್ನು ಕಥೆಯ

[illegible] ದಾಟಿ [illegible]
[illegible] **ತನ್ನಂತೆ ನಡೆದನು**".

"ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ" ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ತೆ-ಸೊಸೆಯರ ನಡುವೆ ಉಂಟಾಗು [illegible] ಕಡೆಗೆ ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆಯರಿಬ್ಬರೂ ಈ [illegible] ಒಂದಾಗುವುದೂ [illegible] "[illegible] ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳು" [illegible] ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಸಂಸಾರವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು [illegible] ಪ್ರಸಂಗ [illegible] 'ಹೆಂಡತಿ [illegible] ಹೆಂಡತಿ ತನ್ನ [illegible] ಆಚಾರ್ಯರಿಗೆ [illegible] ಬಗೆಯಿಂದ ಮಾತು [illegible] "ನನಗೆ ಬಂದಿರುವ ಆಪತ್ತು ಏನು ? ಈ [illegible] ಅತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅವರ [illegible] ಇದೆ !" ಎನ್ನುತ್ತಾ ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆಯುವುದೂ: 'ಜೋಯಿಸನ ಹೆಂಡತಿ' ಕಥೆಯ ಜೋಯಿಸರ [illegible] ಹೆಂಡತಿ [illegible] ಅವನನ್ನೇ [illegible] ಬಂದಾಗ [illegible] ತನ್ನ [illegible] ಹೇಳಿದಾಗ "ಅದೇ ದೇವರ ಇಚ್ಛೆ ಎಂತ ಕಾಣುತ್ತದೆ. [illegible] ಹೋದರೆ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅಪ್ಪನ [illegible] ಅವನ [illegible] ಈವಾಗ ಅತ್ತ ಹೋಗುವ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ. ಹೋದರೂ [illegible] ನಾನೇಕೆ [illegible] ! [illegible] ದೇವರೇ [illegible] ನನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ." ಎಂದು ತನ್ನ ಸರಳತನದಲ್ಲೇ [illegible] ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುವುದೂ—ಇದೇ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ. [illegible] ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕಿನ ಚೆಲುವನ್ನು [illegible] ಅದರೆ ಎಲ್ಲೂ ಈ ಅವಸ್ಥಾಂತರ ಅಸಹಜ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಕಾಣುವುದು ಇಲ್ಲೇ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಒಳ್ಳೆಯದು-ಕೆಟ್ಟದು', 'ಸರಿ-ತಪ್ಪು'ಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷ ತಾರಕಕ್ಕೇರಿ ರಂಪವಾಗದೆ ಇದು ಕಥೆಯೋ ನಿಜವಾದ ಬದುಕೋ ಎಂಬ ಬೆರಗನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾ ಮಂದ್ರ ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲೇ ಧ್ಯಾನದಂತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ [illegible] ತಿಳಿಹಾಸ್ಯವೋ ಅನುಕಂಪವೋ ಎಂದು

ತಿಳಿಯಲಾಗದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ರಸಾರ್ದ್ರ ಶೈಲಿ. ದೂರನಿಂತೂ ಹತ್ತಿರದವರಾಗಿ ಕಥೆ ಹೇಳಬಲ್ಲ ಸಕ್ರಿಯ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಅವರನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಕಲೆಗಾರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ.

'ಆಚಾರ್ಯರ ಪತ್ನಿ' ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯ ಪ್ಯಾರಾ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಒಳನೋಟವೊಂದನ್ನು ನಮಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಈ ಕತೆ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ನಂತರ ಬರುವ ಪ್ಯಾರಾ ಇದು. ಅದು ಹೀಗಿದೆ:

"ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಕಥೆ ನಡೆಯುವ ವೇಳೆಗೆ ನಾನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕುಗ್ಗಿನಾಗಿದ್ದೆನು. ನಾನು ಎಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದೇನೆಂದು ನೋಡಿದೆನು. ಅದು ಹೊಂಡದ ಪಕ್ಕದ ಒಂದು ಅರಳಿಯ ಮರದ ಅಡಿ. ದೇವಾಲಯದ ಕಡೆ. ಹೊಂಡದ ಕಡೆ, ಊರ ಕಡೆ, ನೋಡಿದೆನು. ಮುಳುಗುವ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕು ಶತಮಾನಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೇಲೆ, ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಕಾವು ಕೊಡುವ ಪಕ್ಷಿಯ ರೆಕ್ಕೆಯಂತೆ. ಕೋಟ್ಯಾಂತರ ಜೀವನದ ಬದುಕನ್ನು ಹೊದೆದಿರುವ ಕಡಲ ತೆರೆಯಂತೆ ಕವಿದು ತೋರುಗುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾವುದೋ ಮೂಕ ಯಾತನೆ, ಯಾವುದೋ ಮೂಕ ಆಸೆ. ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕಿದ್ದವು. ಒಬ್ಬ ಯತಿ ಒಬ್ಬ ಸುಮಂಗಲಿ ಒಬ್ಬ ಭಕ್ತ ಅವನ ಪತ್ನಿ ಇವರ ಮಾಗ : ಇವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಆ ಸ್ಥಳದಿಂದ ಕದಲಿ ಬಂದೆನು."

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಲಾಂಛನದಂತೆ ಅವರ ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಸದಾ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಿಳಿ ಕೆಂಪುಗೆರೆಯ ಮೂಲಪುರುಷರಾದ ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯರು. ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪತ್ನಿಯನ್ನು ತೊರೆದುಬಂದರೆಂಬ ಸಂಗತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲಿನ ಅನುಕಂಪದಿಂದೆಂಬಂತೆ ರಚಿತವಾದ ಈ ಕಥೆ ಇದೇನು ಕೇವಲ ಊಹೆಯೋ ಇತಿಹಾಸವೋ ಅಥವಾ ವರ್ತಮಾನವೋ ಎಂದು ಓದುಗರನ್ನು ಕಣ್ಣುಜ್ಜಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯು ಪ್ರತಿಭೆ ಊಹೆಯನ್ನು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅಧಿಕೃತ ಮಾಡುವ, ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಾಡುವ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಕಿರು ಪ್ರವಾಸಕಥನದಂತೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಳುಗುಡಿ, ಕೊಳ. ಬೆಳ್ಳಕೊಕ್ಕರೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಾಸ್ತವ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ವರ್ತಮಾನ ಹಾಗೂ ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಂತೇಜ್ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಮಾಸ್ತಿ ಸಾಧಿಸುವ ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ, ಕಥೆಯ ಶಿಲ್ಪದ ಬಗ್ಗೆ ಆಧುನಿಕರು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತನ್ನೊಂದು ಮಂದಸ್ಮಿತದಿಂದ ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗಮನದೊಂದಿಗೂ ದಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ವಿಷಾದ ಇವೆಲ್ಲಾ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪ, ಸಾಮಾನ್ಯವ ಶಿಲ್ಪ-ಸಮಗ್ರೀಕರಣದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಮುಂದಾಲೋಚನೆ ಮಾಡಿ ಕೂರಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಇಂತಹುದೇ ಅನುಪಮ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು 'ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ', 'ಮಸುಮತ್ತಿ', 'ಮಂತ್ರೋದಯ' ಹಾಗೂ 'ಒಂದು ಹಳೆಯ ಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈಶೋಪನಿಷತ್ತಿನ ಉದಯವನ್ನು ಸಾರುವ 'ಮಂತ್ರೋದಯ' ಕಥೆಯಂತೂ ಇಡೀ ಈಶೋಪನಿಷತ್ತೇ ಕಥೆಯಾಗಿ ಅರಳಿದಂತೆ, ಮನುಷ್ಯ ನಿಸರ್ಗ ಹಾಗೂ ಮೃತ್ಯು ಒಂದೇ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ವಿಚಾರವನ್ನು ನೀರಾಗಿಸಬಲ್ಲ ಹೊಸದೊಂದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಮಿನುಗಿಸುತ್ತದೆ.

'ಜೋಗ್ಯೋರ ಅಂಜಪ್ಪನ ಕೋಳಿ ಕತೆ', 'ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಮಹರ್ಷಿಯ ಭೂರ್ಜ ವೃಕ್ಷಗಳು'. 'ಬಾದಷಹನ ದಂಡನೆ' ಹಾಗೂ 'ಇಲ್ಲಿಯ ತೀರ್ಪು' ನ್ಯಾಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ಬದುಕಿನಾಳದ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಮಾಸ್ತಿ ತೀರ್ಪು ನೀಡುವ ಹವಣಿಕೆಯ ಯಾವುದೇ ಸೂಚನೆ ನೀಡದಷ್ಟು ಮೂರನೆಯವರಾಗಿ ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮಂತೆಯೇ ನಿಂತು ಮೂಕವಿಸ್ಮಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯದ ಲೌಕಿಕ ಹಾಗೂ ಅಲೌಕಿಕ ಮಿತಿಗಳು ನ್ಯಾಯದ ಹಿಂದಿರುವ ಅಹಂಕಾರ ವನ್ನೂ ನೋವನ್ನೂ ಅಣಕಿಸಿ ನಗುತ್ತವೆ.

'ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರನ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ' ಎಂಬ ಕಥೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜೀವನಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಸಂಕೇತಿಸುವ ಕಥೆ. ಜೈತ್ರಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೊರಟ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಶಿಷ್ಯ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಜಯದ ನಂತರವೂ ತನ್ನ ಗುರುವಿನ ವಿಚಾರ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆಂದು ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರ ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರಿಗೆ ಸೋತ ಜನ ಅವನನ್ನು ದೇವರೆಂದು ಓಲೈಸಿ ಅವನಲ್ಲಿ ದೈವತ್ವದ ಅಮಲೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಜೊತೆಗೆ ತತ್ತ್ವ ಜ್ಞಾನದ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕಳಿಸಿದ್ದ ತನ್ನ ಸೋದರ ಸೊಸೆಯ ಮಗ ಕ್ಲಿಯಾಂತೀಸ್ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರನ ಈ ಸ್ವದೇವತ್ವವನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರನಿಂದ ಕೊಲ್ಲಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ಗೆ ಈ ಸುದ್ದಿ ಕಾಗದವ ಮೂಲಕ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅವನ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವೇ ಕೊಲೆಯಾದಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಬರುವ ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯನ್ನು ಅದರ ಗಂಭೀರ ನಿರ್ಲಿಪ್ತಿಗಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ :

"ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ತನ್ನ ಅಳುವನ್ನು ತಡೆದುಕೊಂಡನು. 'ರಾಜನು ಇದುವರೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ಒಂದು ತೆರನಾಯಿತು. ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ತೆರ' ಎಂದನು.

ಸೊಸೆ 'ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡೆಯೋ ಇದನ್ನೂ ಸಮಾಧಾನವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೋ' ಎಂದಳು. ಕಾಗದವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮಾವನ ಎದುರಲ್ಲಿಟ್ಟು ತನ್ನಿಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನು ಅಳುವುದಕ್ಕೆ ಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಹೋದಳು."

4

ಇದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲೆ. ಇಲ್ಲಿಗೇ ನಾನು ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರ 'ಕವಿಯ ಬಾಳ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳು' ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸದೇ ಹೋದರೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಅಪೂರ್ಣ ಎನ್ನಿಸೀತು ಎಂಬ ಅಳುಕು ನನಗೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ಚೇತನದಂತಿರುವ ಅವರ ಮಾನಸಿಕ ಒಳತೋಟಿಯ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿದೆ. ಹಾಗೂ ಇದು ಮಾಸ್ತಿ ತಮಗೆ ತಾವೇ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಯೆಂತಿದೆ:

"... ತಾನು ಅನುಭವದ ಸುಖವನ್ನು ಹುಡುಕಿದ್ದನು. ಅದು ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು. ಆಸೆಯನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೀತಿಯನ್ನು ಅಪ್ಪಿದ್ದನು. ಅದು ಆಗ ಸುಖವನ್ನು ತಂದಂತೆ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಆಮೇಲೆ ಸುಖಕ್ಕೂ ಹತ್ತು ಮಡಿಯ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ತಂದಿತು. ತೃಪ್ತಿ, ಸುಖ; ಸುಖ, ತೃಪ್ತಿ. ಸುಖವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನು ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಬೇಕೆ, ಬಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಬೇಕೆ ? ಯಾವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು? ತ್ಯಾಗವೇ, ಭೋಗವೇ ? ನೇಮವೇ ಇಚ್ಛೆಯೋ ? ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ, ನೀತಿಯೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಏಕಪತ್ನೀವ್ರತನಾಗಿರುವುದೇ ?

ಕವಿ ಈ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಿರುವು ಹಾಕುತ್ತಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಮಲಗಿದ್ದನು. ತುಂಬ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿ ಮನಸ್ಸು ಸೋತಿತ್ತು. ಯಾವುದು ಸರಿ, ಯಾವುದು ಸರಿ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸುರಳಿ ಸುತ್ತುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾವುದು ಸರಿಯೋ ? ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಈಗ ಇರುವ ತಿಳಿವಿಂದ ಇದೇ ಸರಿಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಬೆಳಕಿದ್ದರೆ ಯಾವುದು ಸರಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಬೆಳಕು ಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ ಕವಿ ಒಂದು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿದನು. ಮಂಚ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಿರುಗುಟ್ಟಿತು. ಸೇವಕನು ಬದಿಗೆ ಬಂದನು. ಇವನು ಬಂದ ಸಪ್ಪಳದಿಂದ ಇರಬೇಕು, ಕವಿ ಕಣ್ತೆರೆದನು. ಅವನು ಸೇವಕನನ್ನು ಕುರಿತು 'ಕಿಟಕಿ ತೆರೆ, ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೆಳಕು ಬರಲಿ' ಎಂದನು. ಸೇವಕನು ಹೋಗಿ ಕಿಟಕಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ತೆರೆದು ಮರಳಿ ಹಾಸಿಗೆಯ ಬಳಿ ಬಂದನು. ಆ ವೇಳೆಗೇ ಕವಿಯ ಉಸಿರು ಸೋತು ಹೋಗಿತ್ತು. ಗಂಟಲಲ್ಲಿ ಏನೋ ಕಟ್ಟಿ ಕೇಳಿದಂತಾಗಿ ಸೇವಕನು ಓಡಿ ಹೋಗಿ ಸೊಸೆ ಅಟಲಿಯನ್ನು ಕರೆದು ಬಂದನು. ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಬಿಟ್ಟು ಅವಳೂ ಬಂದಳು, ಆ ವೇಳೆಗೇ ಕವಿಯ ಪ್ರಾಣಪಕ್ಷಿ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ದೇಹವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೆಳಕಿನ ಕಡೆಗೆ ಹಾರಿತ್ತು."

ಕಾರ್ಕಳದ ಭುವನೇಂದ್ರ ಕಾಲೇಜಿನವರು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಮಾಸ್ತಿ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾದ ಪ್ರಬಂಧ (1986)

ಗುತ್ತಿ-ಹೂವಯ್ಯ: ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನಗಳು

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ನಾಯಿಗುತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಹೂವಯ್ಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವರೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತೀತಿ ಇರುವ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಮೊದಲು, ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರ ಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಮಾತಾಡ ಬಯಸುವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ನನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಡುವುದು ಉತ್ತಮವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ.

1

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ ಕನ್ನಡದ ಎರಡು ಮಹತ್ವದ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ವರ್ಣಿಸಿರುವರಾದರೂ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ವಿಮರ್ಶೆ ಈವರೆಗೆ ಬಂದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ, ಇದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇ. ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ವಿಮರ್ಶೆ, ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಭಾಗ ಅಥವಾ ಮುಖಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಮುಟ್ಟಿ ತಡಕಾಡಿ. ತನಗೆ ದಕ್ಕಿದಷ್ಟನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಯೋ, ಗೊಣಗಿಯೋ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಥರದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಒಂದು, ಇವು ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅನನ್ಯ ಕಥನ ವೆಂಬ ಸ್ಥೂಲ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ; ಇನ್ನೊಂದು ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬಂತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾದ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅಸಮತೋಲನ ಕುರಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಎರಡನೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದವರು 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯನ ಪಾತ್ರದ ಕಡೆ ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡಿ ಈ ಪಾತ್ರದ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ದುರ್ಬಲವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಹಾಗೆಯೇ, 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಸೊಕ್ಕಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಟೀಕೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ

ಟೀಕೆಗಳಿಂದೂ ; ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಯೂ ನಾಯಿ ಸಾಕದವರು, ಕಕ್ಕಸಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಕಾಡಿಗೆ ಇನ್ನಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಹೋಗದವರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾರೆಂಬ ಅರ್ಥತಾತ್ವಿಕ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥ ಉಡಾಫೆಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಎದುರಿಸಲಾಗಿದೆ.[1] ಅತಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ ಎಂಬ ನನ್ನ ವಾರಿಗೆಯ ಸಮರ್ಥ ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರು 'ಸಮಷ್ಟಿಯ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆ' (collective unconscious) ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರಾದರೂ, ಅವುಗಳ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ದಾರಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.[2] ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅಂತಹ ಆಶಯಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಹೊಂದಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ, ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದ, ಯಃಕಶ್ಚಿತ್ ಅನ್ನಿಸದ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರದೇ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ. ಅಡವಿಯೊಳಗಿನ ಬದುಕಿನ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳೇ ಸ್ವತಃ ದಟ್ಟಡವಿಗಳಂತಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದೂ ಎದುರಿಸದಷ್ಟು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಪಾತ್ರಗಳು, ಜಾತಿ–ವರ್ಗ ಸ್ಥಿತಿಗಳು, ಕ್ರಿಮಿ, ಕೀಟಾದಿ ಮೃಗ ಪಕ್ಷಿ, ಕಾಡು, ಬೆಟ್ಟ, ಹೊಳೆ, ಮಳೆ, ಗಾಳಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬುದ್ಧಿಗಷ್ಟೇ ಗಮ್ಯವಾಗದ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚಗಳು, ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಬಂಧಗಳು, ನೇರವಾಗಿ ನಡೆಯದೆ ಸುರುಳಿ ಸುತ್ತಿದಂತೆ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವ ಕಾಲ–ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಿದ್ಧ ತರ್ಕಪ್ರಪಂಚದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ಸಜ್ಜಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅಧೀರ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದರೆ ದೊಡ್ಡ ಕಥೆಯೆಂದೋ, ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೆಂದೋ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಯುಗದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದೋ–ಅದರರ್ಥ ಏನೇ ಇರಲಿ–ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಹೊರಟವರು ಈ ದಟ್ಟಡವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಹೋಗುವ ಸಂಭವ ಉಂಟು. ಈವರೆಗಿನ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪಾಡೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಾವಧಾನದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅದು ಹೊಸ ಪರಿಕರಗಳನ್ನೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನೂ, ಆಯಾಮಗಳನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತು. ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾಗುವ ಬೆರಗನ್ನು ನೋಡಬಹುದಿತ್ತು. ಆಗ ಇದೇ ಪರಂಪರೆಯ ಈ ದಶಕದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತಿರುವ 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ' ಹಾಗೂ 'ಕುಸುಮ ಬಾಲೆ'ಯಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಸುಯೋಗವಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸಮಸ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಅನಿಕೇತನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸರ್ವೋದಯದ ಉದಾರವಾದೀ ಮಾನದಂಡಗಳು ಆರಾಧನೆಯ ತುಂಡುದಾರಿಯ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುವ ಆತುರ ತೋರಿದ್ದರೆ,

ನವ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದೀ ಮಾನದಂಡಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದೀ ತರ್ಕದ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುವ ಹಠ ತೋರಿವೆ.

ಆದಿ–ಅಂತ್ಯಗಳ, ಮುಖ್ಯ–ಅಮುಖ್ಯಗಳ, ಅರ್ಥ–ವ್ಯರ್ಥಗಳ ಭೇದವಿಲ್ಲದ, ನೀರೆಲ್ಲವೂ ತೀರ್ಥವೆನಿಸುವ ಧ್ಯಾನದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿನ ಕಾಣ್ಕೆಗಳಂತೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೈ ಮಧ್ಯೆ ಬೆನ್ನು ಹುರಿಗಳಂತೆ ಹರಿದು ಹೋಗಿರುವ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವಗಳ ಬೇರುಗಳು ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು–ಅವರ ಬಹುಪಾಲು ಸಾಹಿತ್ಯವಂತೆಯೇ–ಕಟ್ಟಿರುವುದು ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ದಕ್ಕಿರುವ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯದೆ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೈಮೇಲೆ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಅರ್ಥ–ಬಂಧಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲೆಣಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ದಕ್ಕುವುದು, ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದಂತೆ ತೋರುವ ಅವುಗಳ ಜಡ ವಿವರಗಳು ಮಾತ್ರ. ನಮ್ಮ ಬಹುಪಾಲು ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ವಿವರಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತಾ ಅರ್ಥ, ಆಶಯಗಳನ್ನು ತಡಕಾಡಿ ಸೋತಿದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು, ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನನ್ನು ಒಡಲಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧಕನೊಬ್ಬನ ಸಾಕ್ಷೀಭೂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಮೈ ತಳೆದ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮುಟ್ಟಿರುವ ಎತ್ತರಗಳ ಅರಿವಾದೀತು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ "ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವುದು Cosmic vision brooding on local things"[3]

ಸಾಕ್ಷೀಭೂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಿರಪೇಕ್ಷ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಬರೆಯಲೆಣಿಸುವ ಕುವೆಂಪು, ಕಾಲದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಚಲನೆಯಲ್ಲೇ ಅಳತೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾನದಂಡಗಳಿಗೆ ಸಿಗಲಾರರೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಸಾಕ್ಷೀಭೂತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ವಿಚಲಿತಗೊಂಡಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಲೆ ತನ್ನ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆ ಕೊನೆಗೆ ಹೀಗಾಗಿದೆ. ಅದು ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದೋ ಏನೋ ಕುವೆಂಪು 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಎಂಬ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಕೂತರು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಕೂತಿರುವುದಾದರೂ ಎಲ್ಲಿ ? ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಎಲ್ಲ ಚಲನೆಯನ್ನೂ, ನಾಟಕವನ್ನೂ ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುವ; ದುರ್ಗಮವೂ, ರುದ್ರ ಪ್ರಶಾಂತವೂ, 'ನಂದಾಬೆಂಕಿ'ಯ ಆವಾಸಸ್ಥಾನವೂ ಆದ ಮುರಿಕಲ್ಲು ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿ. 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಶಕ್ತಿಬಿಂದು ಇರುವುದು ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರ ಅಡುಗೆ ಮನೆಯ ಕಡೆಗೋಲು ಕಂಬದಲ್ಲಿ. ನನ್ನ ಈ ಮಾತುಗಳು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗಲೆಂದು 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'ಯ "ಕಡೆಗೋಲು ಕಂಬದ ಸಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ" ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದ ಒಂದು ಪ್ಯಾರಾವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ:

"... ಯಾರಾದರೂ ಪ್ರಾಕ್ತನ ವಿಮರ್ಶನ ವಿಚಕ್ಷಣರು ಆ ಅಡುಗೆ ಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದರೆ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಗವಿಯನ್ನೋ ಅಥವಾ ಪಾಳು ಬಿದ್ದ ದೇವಾಲಯವನ್ನೋ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತರುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರ ವಾತಾವರಣ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪೂರ್ವಿಕತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು !

ಅಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತಲೆಮಾರುಗಳು ತಿಂದುಂಡು ಹೋಗಿದ್ದವು. ಆ ಮೂರಡಿಯ ಎತ್ತರದ ಕಡೆಗೋಲು ಕಂಬವು ಶತಮಾನಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿತ್ತು. ಎಷ್ಟು ಜನ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಅದರ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತು ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೊಸರು ಕಡೆದಿದ್ದಾರೆ ! ಅದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಕೋಮಲ ಕರಗಳ ಸ್ಪರ್ಶವಾಗಿದೆ ! ಎಷ್ಟು ಕಂಠಗಳು, ಎಷ್ಟು ರೂಪಗಳು, ಎಷ್ಟು ವಿಧವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ಎಷ್ಟು ಕ್ಷುದ್ರ ಕಲಹಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ತಿಳಿದಿವೆ ! ವಾಸುವಿನ ತಾಯಿ, ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರ ತಾಯಿ, ಅವರ ಅಜ್ಜನ ತಾಯಿ, ಅವರ ಅಜ್ಜನಜ್ಜನ ತಾಯಿ–ಎಲ್ಲರೂ ಪರಿಚಿತರು ಆ ಕಡೆಗೋಲು ಕಂಬಕ್ಕೆ. ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಮಾತಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಬಂದರೆ ಎಷ್ಟು ಗುಟ್ಟುಗಳು ರಟ್ಟಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ ! ಎಷ್ಟು ಸ್ನೇಹ ಪ್ರೇಮಗಳು ನುಚ್ಚು ನೂರಾಗಿ ಮಣ್ಣುಗೂಡುತ್ತವೆ ! ಎಷ್ಟು ದ್ವೇಷ ಮಾತ್ಸರ್ಯಗಳು ಹಾಳಾಗಿ, ಮತ್ತೆ ಸ್ನೇಹ ಶಾಂತಿಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ! ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲಿ ಯಾದರೂ ಬಾಯಿ ಬಂದರೆ ದೇವರೇ ಗತಿ ! ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಿಗಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡ ಪುರಾಣವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ ! "ಅಯ್ಯೋ ನಾವು ರಾಮ, ಸೀತೆ, ಹನುಮಂತ, ರಾವಣ, ಪಂಚಪಾಂಡವರು, ಕೃಷ್ಣ, ಕೌರವ, ದ್ರೌಪದಿ – ಇವರುಗಳ ಕಥೆಯೇ ಹೆಚ್ಚೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೆವಲ್ಲಾ!" ಎಂದು ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸಾದಿ ಕವಿವರ್ಯರೂ ನಾಚಿ ತಲೆಬಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬಾಯಿಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಇದ್ದರೂ ಇಲ್ಲದವರಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಬದುಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ !"[4]

ಜಡ ಚೇತನಗಳು ಮೆಲ್ಲಗೆ ಕಣ್ದೆರೆಯುವ ಒಂದು ಬದುಕಿನ ಅಂಗಳವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಗೆ, ಜಡವಾಗಿ ಕೂತಂತೆ ಕಾಣು ತ್ತಿದ್ದರೂ ತನ್ನೊಳಗೆ ಚೇತನಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ಸ್ಪಂದನವನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡಂತಿರುವ ಹುಲಿಕಲ್ಲು ನೆತ್ತಿ, ಸಾಕ್ಷೀಭೂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವುದೂ; ಮೆಲ್ಲಗೆ ಕಣ್ದೆರೆದ ಚೇತನಗಳು ಪೂರ್ಣ ಬೆಳಕನ್ನು ತನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳೊಳಕ್ಕೆ ತುಂಬಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುವ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ, 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಬೆಣ್ಣೆ ಕಡೆಯುವ ಚಲನಶೀಲ ಕಡೆಗೋಲು ಸಾಕ್ಷೀಭೂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರು ವುದೂ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪುನರ್ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನೆಡೆಗೆ ತುಡಿಯುವ ಪರಿಘಟನೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ದಿಕ್ಕೇ ಈ

ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನಬಹುದು–ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹುಡುಕಲೇಬೇಕಾದರೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ತಂತಮ್ಮ ಸಂಚಿತ ಶಕ್ತ್ಯಾನುಸಾರ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚದ ಸೆಳೆತಗಳನ್ನವ ಲಂಬಿಸಿ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಜಾಗ್ರತಿಯ ಕಡೆಗೆ–ಅದನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಶಕ್ತ್ಯಾನುಸಾರ ಹಾಗೂ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಮುಕ್ತಿ ಎನ್ನಿ, ಸರ್ವೋದಯ ಎನ್ನಿ, ವಿಮೋಚನೆ ಎನ್ನಿ–ದಾರಿ ಸವೆಸುವ ಪಯಣಿಗರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ತತ್ತ್ವ ಅಥವಾ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಾಪೇಕ್ಷತೆಯ ಭಾರವಿಲ್ಲ. ತತ್ತ್ವ–ಮೌಲ್ಯಗಳೇನಿದ್ದರೂ–ಅವುಗಳ ಉಲ್ಲಂಘನೆಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ–ಈ ದಾರಿ ಸವೆಸುವುದಕ್ಕೆ ಊರುಗೋಲುಗಳಷ್ಟೆ. ಇಂದು ನಾವು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಗುತ್ತಿ ಮತ್ತು ಹೂವಯ್ಯ–ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ದಾರಿಯ ಎರಡು ತುದಿಗಳಲ್ಲಿರುವಂತಹವರು. 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗುತ್ತಿ ಈ ಪಯಣದ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟ ತಲ್ಲಣದ ಸೂಚನೆ ಇದ್ದರೆ, 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯ ಈ ಪಯಣದ ಕೊನೆಯ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟ ಪ್ರಸನ್ನತೆಯ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಈ ಎರಡೂ ತುದಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬದುಕಿನ ಹೋರಾಟವಿದೆ. ಈ ಹೋರಾಟದ ಫಲವಾಗಿ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಪಯಣದ ಹಾದಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತವೆ, ಇಲ್ಲವೇ ದಾರಿ ತಪ್ಪುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾರತಃ ಒಂದು ಮಹಾ ಪ್ರಯಾಣದ ಕಥೆಗಳು. ಮೊದಲನೆಯದು ಪುಲಿಕಲ್ಲು ನೆತ್ತಿ ತನ್ನ ಸುಷುಪ್ತಿ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಕಥೆಯಾದರೆ, ಎರಡನೆಯದು ಕಡೆಗೋಲು ಕಂಬ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಕಥೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗುತ್ತಿ ಮೊದಲ ಕಥೆಯ ನಾಯಕನಾದರೆ, ಹೂವಯ್ಯ ಎರಡನೇ ಕಥೆಯ ನಾಯಕ.

2

'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮಹಾ ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹಿಂದಿರುವವನು ಗುತ್ತಿ. ಹೊಲೆಯ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಇವನು ಕುಳ್ಳನಾದರೂ ಕಟ್ಟುಮಸ್ತಾಳು. ಸಿಂಬಾವಿ ಭರಮೈ ಹೆಗಡೆಯವರ ಜೀತದಾಳು. ಆದರೂ, ಆತನೂ ಒಡೆಯ–ತಾನು ಸಾಕಿ ಬೆಳೆಸಿದ ದೈತ್ಯಶಕ್ತಿಯ 'ಹುಲಿಯ' ಎಂಬ ನಾಯಿಗೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಗುತ್ತಿ ತನ್ನ ಒಡೆಯನ ಸೇವಾರ್ಥ ಹೊರಡುವ ಪ್ರಯಾಣ ದೊಂದಿಗೆ. ಆ ಸೇವೆಯಾದರೂ ಎಂತಹುದು ? ಬದುಕಿನ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಬೀಜರೂಪಿ ಯಾಗಿರುವ 'ಕಾಮ' ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಕೆಲಸವದು. ಒಡೆಯನ ಎರಡನೇ ಸಂಬಂಧ ಕುದುರಿಸುವ ಪತ್ರ ಹೊತ್ತ ಅವನು ಇನ್ನೊಂದು ಉದ್ದೇಶವನ್ನೂ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಅವನ 'ಕಾಮಕ್ಕೆ' ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ತನ್ನ ಈ ಪ್ರಯಾಣದ ಹಿಂದೆ ತಾನು ಮೆಚ್ಚಿರುವ ತಿಮ್ಮಿಯನ್ನು ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಹುನ್ನಾರವೂ ಇದೆ. ಈ ಪ್ರಯಾಣದ ಆರಂಭವನ್ನು

ಕುವೆಂಪು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಹೀಗೆ: "ಗುತ್ತಿ ಅಂದಾಜಿನ ಮೇಲೆ ಕಾಲು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದನು. ನಾಗರಿಕರಿಗೆ ಭೀಕರವಾಗಿ ಕಾಣುವ ವರ್ಷಾಕಾಲದ ಆ ಭಯಂಕರ ಪರ್ವತಾರಣ್ಯದ ರುದ್ರಪ್ರಕೃತಿ ಅವನಿಗೆ ಬಹುಕಾಲದ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಅವನೂ ಆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದಂಶವಾಗಿದ್ದನು: ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಂಡೆಯಂತೆ, ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮರದಂತೆ ಅದರ ಒಂದಂಗವಾಗಿದ್ದನು."[5]

ಹೀಗೆ ಕಾಮದ ಪೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಒಡಲಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಜಡಚೇತನನಾಗಿ ಹೊರಟ ಗುತ್ತಿ ತನ್ನ ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲಿ, ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೆಂಬ ಮಹಾನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಈಗೀಗ ಕೊಂಚ ಮಂಪರು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡರು, ಸೇರೆಗಾರರು, ಶೆಟ್ಟರು, ಹಳೆಪೈಕದವರು, ಬೇಲರು, ಬಿಲ್ಲವರು. ಹಸನವರು ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಜಾತಿಗಳು, ಮತಾಂತರ, ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಬಳಸುವ ಆಸೆ, ಮದುವೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಲಗ ಊದುವ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮೇಲ್ಮುಖ ಚಲನೆಯ ಆಶಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಗುತ್ತಿ, ಈ ಸ್ತರದ ಆಶಯವೇ ಇಲ್ಲದ ಸಮಾಜವೊಂದರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನೊಡಲೊಳಗೆ ಮಹಾ ಆಶ್ರಯವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಬೀಸೆಕಲ್ಲು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವನು ಮೂಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮಾತ್ರ. ಅವನಿಗೊಂದೇ ಒತ್ತಡ–ತಿಮ್ಮಿಯನ್ನು ತನ್ನವಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು; ಅದೂ ಅವಳು ಇನ್ನೊಬ್ಬನೊಂದಿಗೆ ಓಡಿ ಹೋಗಿದ್ದವಳು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ. ಆದರೆ ಆ ಆಶಯದ ಹಿಂದೆಯೂ ಭಯವಿದೆ, ನಿಸ್ಸಹಾಯಕತೆ ಇದೆ–ತಿಮ್ಮಿ ಅವನಂತೆಯೇ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಒಡೆಯರ ಜೀತದಾಳುವಿನ ಮಗಳು; ಆ ಒಡೆಯರ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇಲ್ಲದೆ ಅದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಈ ಸಂಬಂಧ ಸರ್ವಥಾ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇಲ್ಲ–ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಾಳು ತಮ್ಮ ದುಡಿಮೆಗೆ ತಪ್ಪುವುದು ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಗುತ್ತಿ ಆ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಗುತ್ತಿಯ ಚೇತನ ಜಡತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಆದಿಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಒಳಗೇ ಬಂಡೇಳುತ್ತದೆ. ಅವನು ಭಯದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಈ ಒಳ ಬಂಡಾಯದ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ–ತಿಮ್ಮಿಯನ್ನು ಅವಳ ಮನೆಯಿಂದ ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಮೂಲಕ. ಕಗ್ಗಾಡಿನ ಮಧ್ಯೆ ತಿಮ್ಮಿಯನ್ನು ಸಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಹುಲಿಕಲ್ಲು ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ರಾತ್ರಿ ಕಳೆಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ಈ ಒಳ ಬಂಡಾಯ ಒಂದು ಹಂತ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಹುಲಿಯ ಕುರ್ಕನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಮಾರಕವಾಗಿ ಗಾಯಗೊಳ್ಳುವ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಪ್ರಸಂಗದೊಂದಿಗೆ ಅದು ದಾರುಣವಾದ ಎರಡನೇ ಹಂತ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಮೊದಲನೇ ಹಂತಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅರ್ಥಸಾಂಗತ್ಯವಿದೆ. ಹುಲಿಕಲ್ಲು ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಕಳೆದ ಮೊದಲ ರಾತ್ರಿಯ ನಂತರ ಬೆಳಗಾದ ಪರಿ ಹೀಗೆ:

"ಅಯ್ಯೋ ಅಯ್ಯೋ ಅಯ್ಯೋ! ಬಾವ ಬಾವ ಬಾವ! ಅಲ್ನೋಡು ಅಲ್ನೋಡು ಅಲ್ನೋಡು...." ಮುಂದೆ ಮಾತು ನಿಂತು, ಕೈ ಮುಗಿದುಕೊಂಡು ಭಾವ ಪರವಶಳಾಗಿ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಳು ತಿಮ್ಮಿ.

ಪೂರ್ವ ದಿಗಂತದಿಂದ ಕೆಂಡದುಂಡೆಯಾಗಿ ಕಿರಣವಿಲ್ಲದ ಸೂರ್ಯ ಮೇಲೇಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಕಣಿವೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದ ಆ ಮಂಜಿನ ನೊರೆಯ ಸಮುದ್ರ, ಹಸಿರು ದ್ವೀಪಗಳಂತೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿದ್ದ ಮಲೆ ನೆತ್ತಿಗಳು, ಮೂಡು ಬಾನಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಮೋಡಗಳ ವರ್ಣಲೀಲೆ, ಇವುಗಳ ಸುವಿಸ್ತೃತ ಭಿತ್ತಿ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಚೈತ್ರ ರವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವು ತಿಮ್ಮಿಯಂತಹವಳಿಗೂ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಭೂಮಾನುಸಂಚಾರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿತ್ತು."[6]

ಹೀಗೆ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿಗೆ ಜಾಗೃತಗೊಂಡ ಎರಡು ದಲಿತ ಚೇತನಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೋಲಾಹಲಕ್ಕೆ ಹೇತುವಾಗುತ್ತವೆ. ತಿಮ್ಮಿಯ ಅಪಹರಣ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ, ಅದರಿಂದುಂಟಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಾವುದೋ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪೋಲೀಸರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಗುತ್ತಿ, ತಾಯಿಯಂತೆ ತನ್ನನ್ನು ಪೊರೆದಿರುವ ಕಾಡಿನ ಸಹಾಯದಿಂದಲೇ ಪೋಲೀಸರಿಗೆ ಗಸ್ತು ಕೊಟ್ಟು, ತನ್ನಂತೆಯೇ ಮೋಹವಶನಾಗಿರುವ ಮುಕುಂದಯ್ಯನೆಂಬ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಸ್ಪರ್ಶ ಪಡೆದಿರುವ ಮೇಲು ಜಾತಿಯ ಯುವಕನ ಪ್ರೇಮಿಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಫಲವೆಂಬಂತೆ ತಿಮ್ಮಿಯನ್ನು ವಾಪಸು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕೋಲಾಹಲದ ತಲ್ಲಣದ ಘಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಗುತ್ತಿಗೆ ಮೊದಲ 'ದರ್ಶನ'ವಾಗುವುದು. ಪೋಲೀಸರಿಗೆ ಕೈಕೊಟ್ಟು ಕಾಡಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಗುತ್ತಿ, ಸುತ್ತಲೂ ತನ್ನ ಶತೃಗಳಿದ್ದಾರೆಂಬ ಭಯದಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಕು ತೋಚದವನಾಗುತ್ತಾನೆ:

"ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಏನೋ ಮಿಂಚು ಹೊಳೆದಂತಾಯ್ತು ಗುತ್ತಿಗೆ. "ನಾನು ಹೊಲೇರಪಸಲ್ಲದೆ ಬ್ಯಾರೆ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವನಾಗಿದ್ದರೆ ಹೀಂಗಾಗ್ತಿತ್ತೆ?" ಎಂದುಕೊಂಡನು. "ಗೌಡರ ಜಾತಿಗೆ? ಸೆಟ್ಟರ ಜಾತಿಗೆ? ಬಿರಾಂಬರ ಜಾತಿಗೆ?".... ಊಂಹ್ಞು ಈ ಜಲ್ಮದಾಗೆ ಅದೆಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ? .. "ಸಾಬರ ಜಾತಿಗೆ ಕಿಲಸ್ತರ ಜಾತಿಗೆ? ....ಥೂ ಥೂ ಥೂ!" ತನ್ನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಿದ್ದ ಏನನ್ನೋ ಉಗುಳಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದನು. ಆದರೂ ಬೆಟ್ಟಳ್ಳಿ ಹಕ್ಕಲಿನಲ್ಲಿ ದೇವಯ್ಯಗೌಡರಿಗೆ ಬೈಸಿಕಲ್ಲು ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಹೊತ್ತು ಮುಳುಗಿದ ಮೇಲೆ ಬೈಗಿನ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೂ, ಆಮೇಲೆ ಅವನು ಹೇಳಿದ ಉಪದೇಶ ಭಾಷಣದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳೂ ಅವನ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದವು. ಅದರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಐಗಳೂ ಮುಕುಂದಯ್ಯನೂ 'ಪರ್ಸಂಗ'ದಲ್ಲಿ ಭಾರತ ರಾಮಾಯಣ ಓದುತ್ತಾ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಹಿತೋಪದೇಶಗಳೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯತೊಡಗಿದವು. ಅಲ್ಲದೆ ಭಾಗವತರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ತಾನು ಕೇಳಿ

ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದ ಕೆಲವು ವಿಕಾರಗಳೂ ಅವನ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದಿಂದ ಆಪತ್ಸಮಯಾನುಸಂಗಿಗಳಾಗಿ ಹಾಡಿ ಹೊಳೆಯತೊಡಗಿದವು. ಅಳುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಏನೋ ಧೈರ್ಯ ಬಂದವನಂತೆ ಉಸಿರೆಳೆದು ಸಟ್ಟಗೆ ಕುಳಿತು, ತನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ, ಒರಟು ಒರಟಾಗಿ. ಆದರೂ ಭಾವಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಭಗವಂತನಿಗೆ ಮೊರೆಯಿಟ್ಟನು. ಅವನು ಮೊರೆಯಿಟ್ಟ ರೀತಿಯು ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಯ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥ ಭಗವಂತನೊಬ್ಬನಿಗೇ ಆಗತಕ್ಕದ್ದಾಗಿತ್ತು! ಅವನ ಭಗವಂತನೂ ಅಷ್ಟೇ ಜಟಿಲ ಸ್ವರೂಪದವನಾಗಿದ್ದನು: ಸಾಕಾರ, ನಿರಾಕಾರ, ಆ ಆಕಾರ, ಈ ಆಕಾರ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಿಯೂ, ಯಾವುದೂ ಆಗಿರದೆ. ಬರಿಯ ಗುತ್ತಿಯ ಭಾವ ಮಾತ್ರನಾಗಿದ್ದು. ಎಂತಹ ವೇದಾಂತಿಯ ದರ್ಶನವೂ ತತ್ತರಿಸುವಂತಿತ್ತು! ಅಂತೂ ಏರಿತ್ತು. ಹೊಲೆಯನ ಹೃದಯದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಭಗವಂತನ ಚರಣಾರವಿಂದಗಳಿಗೆ!"[7]

ನಂತರ, ಗುತ್ತಿ ಈ ಪರಿಚಿತ ನಾಡನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ತಿಮ್ಮಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಬದುಕನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾ ತುಂಗಾ ನದಿಯ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ದಾಟಿ: ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಂತೆ ಸ್ವಲ್ಪ ನಾಗರೀಕರಂತೆ ಕಾಣುವ ಹೊಸ ಒಡೆಯರ ನಾಡಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹೋಗುವಾಗ, ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ಕರ್ಮದಂತೆ ಸದಾ ತನ್ನ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿರುವ 'ಹುಲಿಯ'ನನ್ನು ನದಿಯ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಕಾಮವೇ ನೆಪವಾಗಿ ತನ್ನ ಜಾತಿ ಮೂಲವಾದ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಕೀಳ್ತನಗಳಿಗೆ ಜಾಗೃತವಾದ ಒಂದು ಚೇತನ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟನ್ನರಸುತ್ತಾ ಹೊಸ ನಾಡಿಗೆ ಹೋಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಗುತ್ತಿಯ ಕಥೆ ಮುಗಿದರೆ, ಈಗಾಗಲೇ ಜಾಗ್ರತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಚೇತನ, ಪೂರ್ಣ ಜಾಗೃತಾವಸ್ಥೆಯ ಕಡೆ ಪಯಣ ಹೊರಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಹೂವಯ್ಯನ ಕಥೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

3

ಗುತ್ತಿಯನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಪ್ರಪಂಚ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ರೋಚಕ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳ ಹೊರತಾಗಿಯೂ, ಮೂಲತಃ ಸರಳವೂ ಮುಗ್ಧವೂ ನಿಸರ್ಗ ಕೇಂದ್ರಿತವೂ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಹೂವಯ್ಯ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಪಂಚ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ದಾಟಲು ಹಾತೊರೆಯುವ ಬುದ್ಧಿಯ ಸೋಂಕು ಪಡೆದ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಆವೃತವಾದ ಮನುಷ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ಪ್ರಪಂಚ. ಎರಡು ಕಥೆಗಳೂ ನಡೆಯುವುದು ಕಾಡು, ಬೆಟ್ಟ, ಮಳೆ, ಹೊಳೆ, ಮೃಗ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಮಧ್ಯವೇ ಆದರೂ ಇವ್ಯಾವುವೂ, ಗುತ್ತಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಆವರಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆ ಕೊಡುವಂತೆ ಹೂವಯ್ಯನ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಆವರಿಸಿ ಚಾಲನೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ: ಗುತ್ತಿಯನ್ನು ನಿಸರ್ಗ ಶಿಕ್ಷಿಸಿ, ಲಾಲಿಸಿ ತಾಯಿಯಂತೆ ಪೊರೆದರೆ ಹೂವಯ್ಯ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಅರಿತು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಮರಸ ಸಾಧಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಹೂವಯ್ಯ

ಇರುವುದು ಯೋಚಿಸುವ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ. ಗುತ್ತಿಯಿಂದ ಸಹಾಯ ಪಡೆದ ಮುಕುಂದಯ್ಯನೇ ಇಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿಯ ಹಲವಾರು ಹಂತಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಹೂವಯ್ಯ ನಾಗಿದ್ದಾನೆ:

"....ಆತನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಅಷ್ಟೇನೂ ಅತಿಶಯ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಉಜ್ವಲ ವಾಗಿ, ಮರ್ಮಭೇಧೀದೃಷ್ಟಿಯುತವಾಗಿ, ಯೋಗಿಯ ನಯನಗಳಂತೆ ಅಂತರ್ಮುಖಿ ವಾಗಿ, ತಿಳಿದವರಲ್ಲಿ ಗೌರವ ಭಾವವನ್ನೂ, ತಿಳಿಯದವರಲ್ಲಿ ಮೋಹವನ್ನೂ ಉದ್ರೇಕಿಸುವಂತಿದ್ದವು. ಮೂಗು ಉದ್ದವಾಗಿ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಶುಕ ಚಂಚುವಿನಂತೆ ಬಾಗಿತ್ತು: ಸೃಷ್ಟಿಯ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಕುಟುಕಿ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನು ವಂತಿತ್ತು. ....ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆತನ ಸರಳ ಸೌಂದರ್ಯವೇ, ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಭೋಗ ವಾಗಿತ್ತು".[೩]

ಕಾಡಿನ ಮಧ್ಯದ ಮಂಟಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ಯೋಗಿಯೊಬ್ಬನ ದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಪಡೆದ ಹೊಸ ಮಿಂಚಿನ ಭಾಗ್ಯ ಮಾತ್ರ ಮುಕುಂದಯ್ಯನದಾಗಿದ್ದರೆ, ಹೂವಯ್ಯ ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಮಿಂಚುಗಳ ಬೆಳಕನ್ನು ಹೀರಿ ಆ ಎಲ್ಲ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಕಾಡಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುವ ಆಶಯದ ತತ್ತಿಯಂತಿದ್ದಾನೆ. ಬುದ್ಧ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ವಿವೇಕಾನಂದರಂತಹ ಸಾಧಕರಿಂದ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್‌ರಂತಹ ಲೇಖಕರ ವಿಚಾರ ಅನುಭೂತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಫುಲ್ಲಿತನಾಗಿರುವ ಹೂವಯ್ಯ, ತನ್ನ ಜಗತ್ತಿ ನಲ್ಲಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಅನುಪಮವಾದ ಹಾಗೂ ದೈವೀಕವೆನಿಸುವ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಭಾವಾವಿಷ್ಟನಾಗುವ ಅವನು, ತಮ್ಮ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಾಮ ಹಾಗೂ ಆಸ್ತಿ ಸಂಬಂಧಗಳ ಗೋಜಲಿನಲ್ಲಿ ಈ ದೈವೀಕ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕುರುಡಾಗಿರುವ ಸುತ್ತಲ ಪ್ರಪಂಚದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ರೋಗಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಹಾಗೇ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಹೂವಯ್ಯನ ಈ 'ರೋಗಿತನ'ವೇ ಆತ ತಾನು ಬದುಕುವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ಸರಿ–ತಪ್ಪುಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳ ವಾರಸುದಾರನಂತೆ ವರ್ತಿಸುವ ವೆಂಕಪ್ಪ ಜೋಯಿಸನ ಯಂತ್ರ, ಮಂತ್ರ, ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಜರ್ಝರಿತವಾಗಿ ಹೋಗಿರುವ ಬದುಕನ್ನು ಘನತೆಯ ಕಡೆಗೆ, ಜ್ಞಾನದ ಕಡೆಗೆ ಹಾಗೂ ಸಮತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯ ಮಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ದೊಂದಿಗೇ ಅವನ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣವೂ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಚಿನ್ನಮ್ಮನನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸಿದ ಮುಕುಂದಯ್ಯನ ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರೇಮದ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಹೂವಯ್ಯ ನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹೂವಯ್ಯ ಪ್ರೇಮದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಅಹಂಕರಿಸಿ ಆತ್ಮ

ವಂಚನೆಗೆ ಈಡಾಗಿ ನರಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ನರಳುವಿಕೆಯ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಪುಟವಿಟ್ಟ ಚೇತನದಂತೆ. ಎಲ್ಲ ನರಳುವಿಕೆಗೆ ಅತೀತವಾದ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗುವ ಮನುಷ್ಯ ನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಬುದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಹೂವಯ್ಯನ ಈ ಮಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ರಸಋಷಿ'ತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಭೋಳೆತನವೆಂದು ಬಗೆಯುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹೂವಯ್ಯನ ಪಾತ್ರ ಆತ ಬದುಕುವ "ಉದ್ದೇಶರಹಿತವೂ, ಜೀವಂತವೂ ಆದ ಅನುಭವದ ವಿವರಗಳ ಪ್ರಪಂಚ"ದೊಡನೆ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ.[9] ಇದು ಈ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಆರಾಧನೆಯ ತುಂಡುದಾರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಚಲಾವಣೆಗೆ ತಂದ 'ರಸಋಷಿ' ಎಂಬ ಅಭಿದಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಅಥವಾ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಎರಡೂ ಪಂಥಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವ ಲೋಕಿಸಿದಾಗ, ಈ ಎರಡೂ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಒಂದೇ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು, ಮನುಷ್ಯರು ಬುದ್ಧರಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಭಯ. ಒಬ್ಬರು ಆರಾಧನೆಯ ಮೂಲಕ ಆ ಭಯವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಆ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆ ಭಯವನ್ನು ಗೆಲ್ಲ ಬಯಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೂವಯ್ಯ ಮಾಗುವುದು ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯಲ್ಲಲ್ಲ. ಅವನು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯ ವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಲೋಕವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಧ್ಯಾನ ಮಾರ್ಗ ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ನೆರವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೂವಯ್ಯನ ಧ್ಯಾನದ ಬೇರುಗಳು ಇರುವುದಾದರೂ ಎಲ್ಲಿ ? ತನ್ನ ಅಹಂಕಾರ, ವೆಂಕಪ್ಪ ಜೋಯಿಸನ ಅವಿದ್ಯೆ, ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರ ಮೃಗೀಯತೆ, ಸೀತೆಯ ಸಂಕಟ, ರಾಮಯ್ಯನ ಮನೋವಿಕಾರ, ಓಬಯ್ಯನ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸೇರೆ ಗಾರನ ಕಾಮುಕತನ ಹಾಗೂ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನ ದುರಂತದಿಂದ ಜರ್ಝರಿತವಾಗಿರುವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ. ಈ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು "ಉದ್ದೇಶ ರಹಿತ"ವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಮನಸ್ಸು ಹೂವಯ್ಯನನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಧ್ಯಾನವೆಂದರೆ ತಾನು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಲೋಕದೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಸಮತೋಲನ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಲೋಕವನ್ನು ಅದರ ಪಾರದರ್ಶಕ ಗುಣದೊಂದಿಗೆ ದಕ್ಕಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಹಚ್ಚ ಹೊಸದಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲದವರಿಗೆ ಹೂವಯ್ಯ ಪರಕೀಯನೇ. ಧ್ಯಾನವೆಂದೊಡನೆ ಒಂದು ಅಲೌಕಿಕ ಅನುಭವವೆಂದೂ, ಅಲೌಕಿಕವೆಂದೊಡನೆ ಲೋಕ

ಹೀನವಾಗುವುದೆಂದೂ ನಮ್ಮ ವರ್ಣಾಶ್ರಮವಾದೀ ಪರಂಪರೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ನಂಬಿಕೆಯ ಫಲವಿದು. ಹೂವಯ್ಯನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕುವೆಂಪು ಈ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಫೋಟಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೂ, ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯ ಐದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯನನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಾತ್ರನಾಗಿ ಕಡೆದಿಡಲು ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಟ್ಟು ಕಲಾತ್ಮಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ನಿರ್ಮೋಹಿಯಾದ ಹೂವಯ್ಯನನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಮೋಹಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ ! ಕಡೆಗೋಲು ಕಂಬ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ತಿರುಗುವುದು ನಿಂತು ಅವಶೇಷದ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಚಲಿತಗೊಂಡಿರುವ ಲೇಖಕರ ಸಾಕ್ಷೀಭೂತಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಂಧವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹೂವಯ್ಯ ಹೂವಿನಂತೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಅರಳಿ ನಿಂತು, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧದೇವನ ಪಾದಾರವಿಂದಗಳಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಂದ ಅರ್ಪಿತವಾಗುವ ಪೂಜಾವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವ ಲೇಖಕರ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಹೊರವಲಯದಲ್ಲೇ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

4

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಆದರೂ, ಗುತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಹೂವಯ್ಯ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ ಕಡೆದಿರುವ ಎರಡು ಅಪೂರ್ವ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವೆರಡೂ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವೆರಡೂ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುವ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರಗಳು. ಒಂದು ಅಂತಃಪ್ರವೃತ್ತಿ (Instinct) ಮೂಲವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಅರಿವು ಒತ್ತಾಯಿಸುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಜ್ಞಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಜೀವಂತವಿರುವ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ಮಾತು.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

1. ಕೆ. ಪಿ. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ, ಒಕ್ಕೂಟದ ಭಾಷಣ, ಸಂಕ್ರಮಣ—60
2. ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ, 'ಅಧ್ಯಯನ' (ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು)
3. ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ, ಸಂಪುಟ-೨
4. ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ, ಪುಟ–೫೨, ಐದನೆಯ ಮುದ್ರಣ

5. ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು, ಪುಟ–೭, ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ
6. " ಪುಟ–೨೧೭, ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ
7. " ಪುಟ–೪೭೨, ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ
8. ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ, ಪುಟ–೧, ಐದನೆಯ ಮುದ್ರಣ
9. ಡಾ॥ ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಪುಟ–೧೭೯, 'ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ' (ಎರಡನೇ ಮುದ್ರಣ)

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ 'ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳು' ಕುರಿತು ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾದ ಪ್ರಬಂಧ (1989)

ಕಾರಂತರ ಜೀವನ ದರ್ಶನ: ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ

"ಬದುಕು ಏನೆಲ್ಲ ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರಲಾರದು, ಏನೆಲ್ಲ ನಮಗೆ ಕೊಡಲಾರದು ? ಅನುಭವಿಸುವ ನಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗುತ್ತವೋ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ನಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಗಳು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಮೊನಚಾಗುತ್ತವೋ, ಇತರರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹೃದಯ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೋ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಹಿರಿದಾದ ಸುಗ್ಗಿಯು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಬೆಳೆಗೆ ದೊರೆತೀತು".

—**ಕಾರಂತ (ಬಾಳ್ವೆಯೇ ಬೆಳಕು)**

ನನ್ನ ಈ ಲೇಖನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ತಪ್ಪು ಅರ್ಥ ಕೊಡಬಹುದು ಕೆಲವರಿಗೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದು ಕಾರಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಜೀವನ ದರ್ಶನವನ್ನು. ಆದರೆ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರಹದ ನಡುವೆ ರಕ್ತಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನಾದರ್ಶ ಹಾಗೂ ಆತನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಜೀವನಾದರ್ಶ ಗಳೂ ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಎಂಬುದರಿಂದಲೇ ಈ ಶೀರ್ಷಿಕೆ. ಇಬ್ಬಗೆಯ ಬದುಕನ್ನು ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ನೋಡುವ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಬದುಕು ಬೇರೆಯಲ್ಲ, ಬರಹ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಕಾರಂತರು ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂಬ ರಸವಾದೀ ನಿಲುವಿನಿಂದಾಗಲೀ ಇಲ್ಲವೇ ಸಮಾಜಸೇವೆಯ ಘನೋದ್ದೇಶದಿಂದಾಗಲೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲ. "ಕಾದಂಬರಿಗಿಂತಲೂ ಬದುಕು ಇನ್ನಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಸ್ತು"* ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೊಡನೆ ಬರೆದವರು ಅವರು. ಕಾರಂತರ ಬದುಕನ್ನು ಕಂಡ ಇಲ್ಲವೇ ಕೇಳಿದ ಮತ್ತು

---

* ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖ ವಿವರವಿಲ್ಲದೆ ಬರುವ ಕಾರಂತರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅವರ 'ಹುಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನ ಹತ್ತು ಮುಖಗಳು', 'ಸ್ಮೃತಿ ಪಟಲದಿಂದ' ಹಾಗೂ 'ಬಾಳ್ವೆಯೇ ಬೆಳಕು' ಮತ್ತು ಅವರ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ಕಾರಂತ ಪ್ರಪಂಚ'ದ 'ಕಾರಂತ ಸಂದರ್ಶನ'ಗಳಿಂದ ಹೆಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿದ ಜನ, ಅವರ ಈ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು. ಕಾರಂತರನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡವರು, ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಎಷ್ಟೋ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಕಾರಂತರನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ಬಾಳ್ವೆಯೇ ಬೆಳಕು", "ಹುಚ್ಚುಮನಸ್ಸಿನ ಹತ್ತು ಮುಖಗಳು", "ಸ್ಮೃತಿ ಪಟಲ" ಮುಂತಾದ ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದಿದವರೂ ಕೂಡಾ ಅವರ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿನ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದಟ್ಟ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಕಾಣ ಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಛಾಯಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಆ ಆಕೃತಿಗಳ ರೇಖೆಗಳ ನಿಲುವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಈ ಬರೆಹ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಘಟನೆಗಳು ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುವುದು ಅಪರೂಪ. ಬದಲಾಗಿ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳು ಮೆಲ್ಲಗೆ, ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳತೊಡಗುತ್ತವೆ; ಓದಿದ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಹರಡಿಕೊಂಡು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಘಳಿಗೆ ಯಲ್ಲಿ ಕಂತು ಹೋಗಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳು, ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮೊಳಗಿಂದ ಮಂದ ಅಲೆಗಳಂತೆ ಎದ್ದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಕಾರಂತರ ಈ ಪಾತ್ರ ಗಳು ಹೀಗೆ ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಇಷ್ಟು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ಕಾರಣವೇನು ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವುದರಲ್ಲೇ ಕಾರಂತರ ಜೀವನದರ್ಶನದ ಪರಿಶೀಲನೆಯೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಕಾರಂತರು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲದಾತರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಗಳಗನಾಥರ ಅನುವಾದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ನಂತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದ ಮೊದಲಿಗರಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರೂ ಒಬ್ಬರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಪೈಕಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಏಕೈಕ ಬರೆಹಗಾರರು ಕೂಡಾ. ಕಾರಂತರು, ತಾವು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿದ 'ತಾತ್ವಿಕ' ಇಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದರಿಂದ ಅವರ ಮುಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿ ಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಮನಸ್ಸಂಕೀರ್ಣವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗು ತ್ತದೆ. ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ "ಸಾಹಿತ್ಯ ಸರಸ್ವತಿಯ ಸೇವೆ ಮಾಡುವ" ಪ್ರಯತ್ನದೊಂದಿಗೆ ಕಾರಂತರು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದರಾದರೂ, ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶವಾದಿಯಾದ ಯಾವುದೇ ತರುಣನನ್ನು ಸೆಳೆದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ, ಅವರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಗ್ಗಲಾಗಿದ್ದ

ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ "ಹುಚ್ಚು" ಹತ್ತಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಹುಚ್ಚಿದ್ದಾಗ ಅವರು "ಕೇವಲ ಐದು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿ"ದ್ದೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಅವರ ಸುಧಾರಣೆಯ ಆದರ್ಶಗಳು ಸಮಾಜಕ್ಕಿರಲಿ, ಆ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಂಪನಿಯ ಜನಕ್ಕೇ ತಟ್ಟದೇ ಹೋದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅವರನ್ನು ಪುನರಾಲೋಚನೆಗೆ ದೂಡಿದವು. ಅವರ ಈ ಪುನರಾಲೋಚನೆ ಅವರ ಆದರ್ಶ–ಚೈತನ್ಯದ ವಿಘಟನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗದೆ, ಆದರ್ಶ ಬದುಕು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ನಡುವೆ ಯಾವ ತೆರನ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂಬುದರ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಪ್ರೇರಿಸಿತು. ಇದು, ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅನುಭವಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಅಲೆದರು. ವಿವಿಧ ಜನಜೀವನಗಳನ್ನು ಕಂಡರು. ನಮ್ಮ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ "ಜೀವಂತ"ವಾಗಿದ್ದ, ಬದುಕನ್ನು ಮುದುಡಿಸುವ ಇಲ್ಲವೇ ಅರಳಿಸುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಇದನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಅನುಭವ–ತಪಸ್ಸು' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇನೋ.... ಇದರ ಪರಿಣಾಮ: "ನಾನು ನನ್ನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಹೊತ್ತು ನಲಿದಾಡಿದರೆ, ಅದರಿಂದ ನನ್ನಷ್ಟೇ ಅನುಭವ ಶೂನ್ಯರಾದವರಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾದೀತು, ಇಲ್ಲವೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನುರಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾಣುವ ಜನಗಳಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾದೀತು. ಆ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಜಟಿಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಣಬಯುಸುವವರಿಗೆ ಅಲ್ಲೇನೂ ಕಾಣಸಿಗದು" ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಅವರು ಬಂದಿದ್ದರು. ಮತ್ತೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಯಾವುದೇ ಒಂದು "ನಿಜವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಅನಿಸಬೇಕಾದರೆ ಆ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವಾಗ ಬರಬಹುದಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಇದಿರುಗಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗಿತ್ತು. ಅನುಭವದ ಉತ್ಕಟತೆಯೇ ಅವರನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ದೂಡಿತು; ಅದು,"ಅನ್ಯಾಯವೆಂದು ಕಂಡಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಮಾಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲೂ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು". ಆದರೆ ಬರೆಹಗಾರ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ತಡೆಯಬಲ್ಲ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಮಾತ್ರ ಸರಿದುಹೋಗಿತ್ತು. ಕಾರಂತರು ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದೂ ಉಂಟು: "ನನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾನು ನೋಡಿದ್ದು, ಹಾಗೆ ನೋಡಿದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ಒಂದಂಶವಾಗಿದ್ದು, ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯಿಂದ ನೊಂದುದೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ನಾನು ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಈ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಬಲ್ಲೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಮೊದಲು ಇತ್ತು. ಈಗ ಇಲ್ಲ".

ಕಾರಂತರು ಹೀಗೆ, ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು, ವಾಸ್ತವ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಕ್ಕಿದ್ದರ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಇವತ್ತು ನಾವು "ಕಾರಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ" ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ,

ಸಹಜವಾಗಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಜೀವನ ನಿಷ್ಠೆ ; ತುಂಬು ಬದುಕಿನ ಹಂಬಲ. ಕಾರಂತರ ಮೊದಲ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಹಂಬಲ ಎಷ್ಟು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ ಎಂದರೆ ಓರ್ವ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಇದು "ಜೀವನ ಲಂಪಟತೆ"[1]ಯಾಗಿಯೂ ಕಾಣುವಷ್ಟು. ಆದರೆ ಬದುಕಿನ ಮಧ್ಯೆ ಅನುರಕ್ತಿಯಿಂದ ಇದ್ದುಕೊಂಡೂ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಿಷ್ಠುರತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡವರು ಕಾರಂತರು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರು ಒಳಗಿಂದ ಬಂಡಾಯಗಾರರು. ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅವರು ಒಳಗಿನ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹೊರಚೆಲ್ಲುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕೂಡಾ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರು ತಾನೇ ? ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಗೆಯಾಡುವ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಕೆಲವರು 'ನಿರಾಶಾವಾದ' ಎಂದು ತಪ್ಪಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಟೀಕಿಸಿದಾಗ ಕಾರಂತರು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರು: "ನಿರಾಶಾವಾದ ನನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿದ್ದರೆ ನಾನು ಬರೆಯಬೇಕಾದ್ದೇ ಇಲ್ಲ; ಆಡಬೇಕಾದ್ದೇ ಇಲ್ಲ; ಮಾಡಬೇಕಾದುದೂ ಇಲ್ಲ; ನಾನು ನಿರಾಶಾವಾದಿಯಲ್ಲ; ವಾಸ್ತವವಾದಿ. ಇರುವ ನೆಲ, ಗಾಳಿ, ಆವರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡು, ತಿಳಿದು, ಮನೆಕಟ್ಟಿ ಬಾಳಬೇಕೆನ್ನುವವನು ನಾನು ; ಕನಸಿನ ಮನೆ ಕಟ್ಟುವ ಬಯಕೆ ನನ್ನದಲ್ಲ. ಬಾಳ್ವೆಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅಗಾಧ ವಿಶ್ವಾಸವಿದೆ; ಬಾಳ್ವೆಯೇ ನನಗೆ ಆದಿ, ಅಂತ್ಯ".

ಕಾರಂತರ ಮೊದಲ ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕಾದಂಬರಿ **ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ** ಯಲ್ಲೇ ನಾವು ಈ "ಬಾಳ್ವೆಯೇ ಆದಿ, ಅಂತ್ಯ" ಧೋರಣೆಯ ದಟ್ಟ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಾಮ ಐತಾಳ, ಶೀನಪ್ಪಯ್ಯ, ಸರಸೋತಿ, ಪಾರೋತಿ, ನಾಗವೇಣಿ, ಲಚ್ಚ, ರಾಮ–ಈ ಪಾತ್ರಗಳು "ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಸಣ್ಣ ಪ್ರದರ್ಶನಶಾಲೆಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿವೆ"[2] ಎಂಬ ಮಾತು ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಾಂಗಣವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಏಕಾಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ, ಕಾಲಾಂತರದಿಂದಲೂ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಿರುವ ಎರಡು ತಲೆಮಾರಿನ ಹೆಣ್ಣುಗಳು, ಬದುಕನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

"ಸರಸೋತಿ ಯಾಕೆ ಸಿಟ್ಟಾಗುತ್ತೀ ? ಹೆಣ್ಣಾದವಳಿಗೆ ಯಾವ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಏನು ಸಿಕ್ಕೀತು ?" ಎಂದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೇ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಜಗಳವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಗುವ ಪಾರೋತಿ ಹಾಗೂ "ನಾನು ಎಷ್ಟು ಬೇಗ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿದರೂ ಅನುಕೂಲ. ಆದರೆ ಇದು ದಕ್ಷಿಣಾಯನ–ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗದ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲು ಹಾಕಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಕರ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಸತ್ತರೆ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು" ಎನ್ನೆನ್ನುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರನ್ನು ಬದುಕನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಅಣಿಮಾಡುವ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ನಿರತಳಾಗುವ ಸರಸೋತಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲೇ ಇರುವ ತಾಯ್ತನದ–ಜೀವನ ನಿಷ್ಠೆಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಂತೆ ಇದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹಡೆದ ತಾಯಂದಿರಾಗದಿದ್ದರೂ ತಾವು ನೆಡುವ

ಗಿಡಬಳ್ಳಿಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಕುವ ದನಕರುಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿರುವ ಎಲ್ಲ ಜೀವಜಂತುಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳ ಬದುಕು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ನೆಲ, ನೀರು, ಗಾಳಿ, ಬಿಸಿಲುಗಳಲ್ಲಿ ಗೇಯುತ್ತಾ, ತಾವು ಬದುಕಿದ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ದೂರುಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ. ತಂತಮ್ಮ ನಂಬುಗೆಗಳಲ್ಲೇ ನೆಮ್ಮದಿ ಪಡೆದು ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಣ್ಣನಾಗಿ, ಗಂಡನಾಗಿ, ಮಗನಾಗಿ, ಬಂಧುಮಿತ್ರರಾಗಿ ಇವರನ್ನಾಳುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಗಂಡುಗಳು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬದುಕಿನ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ಶಿಶುಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಸೊಸೆಯಾಗಿ ಬರುವ ನಾಗವೇಣಿ, ಪಾರೋತಿ-ಸರಸೋತಿಯರಂತೆ ಸಾಕುವ, ಸಲಹುವ, ಸೈರಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸುವವಳಲ್ಲ. ಅವಳು ಯೋಚಿಸಬಲ್ಲಳು; ದುಃಖಿಸಬಲ್ಲಳು; ಹತಾಶೆಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲಳು—ಅವಳು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಬದುಕೂ ಅಂತಹುದೇ ಆಗಿದೆ. ಲಚ್ಚನ ನಿರ್ಲಜ್ಜೆ, ಹಾಗೂ ರಾಮನ ಆತ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಯ ಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅವಳಲ್ಲಿ ವಿಷಾದವನ್ನೂ, ಬೆರಗನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲವು. ಅವು ಉಂಟುಮಾಡುವ ತಲ್ಲಣಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ನೆಮ್ಮದಿ ಕಾಣುವುದು ಪಿಟೀಲಿನ ತಂತಿಗಳು ಹೊರಡಿಸುವ ನಾದದಲ್ಲಿ. ಆಕೆಯ ಮಗ ರಾಮು ಕೂಡಾ ತನ್ನೆಲ್ಲ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಲಯಗೊಳಿಸಲೆತ್ನಿಸುವುದು ಪಿಟೀಲಿನ ನಾದದಲ್ಲೇ. ಸರಸೋತಿ—ಪಾರೋತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸದಾ ಒಂದೇ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯುವ ಕಡಲಿನಂತಿದ್ದರೆ, ನಾಗವೇಣಿ ಹಾಗೂ ರಾಮು ಈ ಮೊರೆತವನ್ನು ಶ್ರುತಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳನ್ನು ಪಿಟೀಲಿನ ತಂತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹರಿದಾಡಿಸುವ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸರಸೋತಿ-ಪಾರೋತಿಯರ ತ್ಯಾಗ-ಸಹನೆ ಹೋರಾಟದ ಬದುಕಿನ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಫಲಗಳಂತಿರುವ ನಾಗವೇಣಿ ಹಾಗೂ ರಾಮು ಈ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅದರೊಡ ಲೊಳಗೇ ಉಕ್ಕುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೆಳಕುಗಳಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳೆಲ್ಲಾ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಲೀನವಾಗುವುದು ಈ ವಿಸ್ತರಣೆಯಲ್ಲೇ.

ವಿಶಾಲ ಹರಹಿನ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಸವಾಲುಗಳ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರುವರಾದರೂ, ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನೋಡಲು—ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು—ಇದೇ ಹೆಚ್ಚು ಸುಸಂಗತವಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನೂ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲದೆಂಬುದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ.

ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ ಕೂಡಾ, ಬದುಕನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾ, ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಸಾಗುವ ಕಾದಂಬರಿ. ಇದು, ಮೊದಲ

ನೋಟಕ್ಕೆ, ಬದುಕು ಪ್ರಕೃತಿಯ ರೌದ್ರವನ್ನು ಪಳಗಿಸಿ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಒಂದು ರಮ್ಯ ವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆಸುವ (ಗೋಪಾಲಯ್ಯನ) ಸಾಹಸದ ಚಿತ್ರಣ. ಬರೀ ಓದಿನ ಪಾಂಡಿತ್ಯದೊಡನೆ ಅನುಭವಶೂನ್ಯನಾಗಿ ಕಾಡನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ನಗರ ಸಂವೇದನೆಯ ಶಿವರಾಮಯ್ಯ, ಕಾಡು, ಬೆಟ್ಟಗಳ ನಡುವಣ ಅನುಭವಗಳು ತೆರೆಯುವ ಬದುಕಿನ ಅಂತರಂಗದ ಒಳಪದರಗಳ ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ಕಂಡು ದಿಙ್ಮೂಢನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬೆಟ್ಟದ ಎದುರು ನಿಂತಾಗ ಆತ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ: "ನನ್ನೆದುರಿನ ಬೆಟ್ಟ ತನ್ನ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ, ಔನ್ನತ್ಯದಿಂದ ನನ್ನಂತಹ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಎದೆಯನ್ನು ಭೀತಿಗೊಳಿಸಿ ತಲ್ಲಣಿಸಿರಬೇಕೋ ತಿಳಿಯೆ !" ಬೆಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಜೀವಂತಿಕೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದು, ಈ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಬೆಟ್ಟವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ–ಸಾರ್ಥಕ ಬದುಕಿನ ಶಿಖರದಂತಿರುವ–ಗೋಪಾಲಯ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ಬದುಕು ಈಗಾಗಲೇ ನಗರ ಬದುಕಿನ ಸೋಂಕೊಂದರಿಂದ ಆಘಾತಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದೆ: ಏಕಮಾತ್ರ ಪುತ್ರ ಶಂಭು ಕಾಣೆಯಾಗಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಗೋಪಾಲಯ್ಯ ದಂಪತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹತಾಶೆ ಇಣುಕಿದೆ; ಇದರ ಹಿಂದೆ, ಕಾಲೇಜ್ ಹತ್ತಿದ್ದ ಶಂಭು, ಗೋಪಾಲಯ್ಯನ ಸಹಾಯಕ ನಾರಾಯಣಯ್ಯನ ತಾರುಣ್ಯದ ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಅನುಚಿತವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿದ ಸುಳಿವು ಕೂಡಾ ಇದೆ. ಇಷ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಅಜ್ಞಾತ ಬದುಕಿನ ತುಂಬಾ ಬರೀ ಚೆಲುವೇ ತುಂಬಿದೆ. ಈ ಚೆಲುವೇ ಕೇಂದ್ರವಿದ್ದಂತೆ, ಅದರ ಸುತ್ತ ಗೋಪಾಲಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಶಿವರಾಮಯ್ಯರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ, ಕಾಡಿನ ಚೆಲುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಶಿವರಾಮಯ್ಯನ ಅನುಭವಗಳ ಜೊತೆ ಹಂತಾನುಹಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮಯ್ಯನೊಂದಿಗೆ ಗೋಪಾಲಯ್ಯ ನಡೆಸುವ ಹುಲಿ ಶಿಕಾರಿ, ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಿರೀಟವಿಟ್ಟಂತೆ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ, ಈ ಕಾಡುಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರುವ ಮಾನುಷ ಪರಾಕ್ರಮ ತನ್ನ ವಿಸ್ತಾರ ಮತ್ತು ವೈಭವದೊಂದಿಗೆ, ಅಂತಹ ಪರಾಕ್ರಮ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುವ ವಿವಿಧ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ–ಸೃಜನಶೀಲ–ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲೇ, ಈವರೆಗೂ ಹೊರಗಿನವನಾಗಿದ್ದ ಶಿವರಾಮಯ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಗೋಪಾಲಯ್ಯನ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

ಹೀಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಳ ಮತ್ತು ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು (ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನಿಜತ್ವ–genuineness–ವನ್ನು) ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಯ ಸೂಚನೆಯೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬದುಕನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿ, ಆ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಸೃಜನಶೀಲ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಕಾರಂತರ ಈ

ಪ್ರಯತ್ನ ಅನನ್ಯ ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿದೆ*. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು "ಗ್ರಾಮಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಗರಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ"[3] ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು, ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅದರ ಆದರ್ಶದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೋಟಳೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ವಾಸ್ತವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗಳಿಸಿರುವ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವ ಒಂದು ಉಪಅಪೇಕ್ಷಣೆ ಮಾತ್ರ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಬದುಕನ್ನು, ಅದರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೊಡನೆ ಗುರುತಿಸಿ, ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕ್ಯದ ಗುರಿಯನ್ನು ಈ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಳೆಯುವ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಖದ ಮುಂದೆ ಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ದಟ್ಟವಾದ ಬದುಕು ಮಾತ್ರವಾದರೂ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಬದುಕಿನ ಚೆಲುವಿನ ರಹಸ್ಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅದು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ; ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪಾತಳಿಯವರೆಗೂ ಆ ಧ್ವನಿಯ ಆಳವಿದೆ.

ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಂತರು ಬರೆದಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಮಾತಿನ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು ನಮಗೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಹೊಳಹು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರು **ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ**ಯನ್ನು 'ಕರಾವಳಿ ಬದುಕಿನ ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಚಿತ್ರಣ'ವೆಂದೂ, **ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ**ವನ್ನು 'ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯೆಂದೂ ಸರಳವಾಗಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಕಾರಂತರ ಈ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಬಹು ಎತ್ತರಗಳಿಗೆ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿವೆ. ಸಜೀವ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಕಚ್ಚಾತನ ಕೆಡದಂತೆ ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು, ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅವಿಚಲಿತವಾದ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬರೆಯತೊಡಗಿದರೆ, ಅ-ತಾತ್ವಿಕತೆ (ಸಿದ್ಧತತ್ವ ರಾಹಿತ್ಯ) ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮುಗ್ಧತೆಯಿಂದಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆ ತಂತಾನೇ ಹೇಗೆ ಅದ್ಭುತ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. (**ಚೋಮನ ದುಡಿ**ಯ ಸೋಲಿಗೆ ಈ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕಬಹುದೇನೋ)

---

* 'ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು' ಕೂಡಾ, ಕಾಡು-ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು 'ಕಾಣು'ವ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಬದುಕು 'ನಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ': ಸುಂದರ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರದಂತೆ. ಇದು ಬುದ್ಧಿ ವ್ಯಾಪಾರವಿಲ್ಲದ, ಶುದ್ಧ ಅಂತಃಪ್ರವೃತ್ತಿಶೀಲವಾದ (purely instinctive) ಬದುಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ, ಕಾಣುವವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ-ಜೀವನ ದರ್ಶನದ-ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಏಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೇಕೋ ಕಾರಂತರು ಈ ಅ-ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅ ಮೂಲಕ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತೆ, ಅವರ ಇನ್ನಿತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ (**ನೈಪುಣ್ಯ ನಗೆಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ** ಇದಕ್ಕೊಂದು ಅಪವಾದ) ಬೌದ್ಧಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಟ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಂವಾದ ರೂಪದ ತಾತ್ವಿಕ ಘರ್ಷಣೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ತಾತ್ವಿಕ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಸುಸಂಗತವಾಗಿ ಸುತ್ತುವರೆದಿರುವ ರಕ್ತಮಾಂಸ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಸಜೀವ ಅನುಭವಗಳ ರಾಶಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ, ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಘನವಂತ ಕಲೆಯಾಗಿ ಅರಳುವ ಆಂತರಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ಶಕ್ತಿ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆದಿರುವ **ಅಳಿದ ಮೇಲೆಯನ್ನು** ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಶ್ರೀ ಎಂ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಒಂದು ಅಂಶ ನನ್ನ ಮೇಲಿನ ಈ ಮಾತನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ: "ಬೌದ್ಧಿಕತೆಗೂ, ಯಶವಂತರಾಯರು ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೂ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರರು ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದರಿಂದ ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಏನೋ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ 'ಇದು ಅನುಭವ, ಇದು ಅನುಭವದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ' ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ".[4] ಯಾಕೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ನಮಗೆ ತಾಕುವುದು ಬದುಕಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಎಂಬ ಪದವೇ 'ಬೌದ್ಧಿಕ'ವಾದುದಾದರೂ, ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು, ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಧಾನ ಮಾತ್ರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅದರ ಫಲಿತ ಕೂಡಾ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗೇ ಉಳಿಯಬೇಕಿಲ್ಲ; ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಹಂತದ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸಾಧಕಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತವಾಗುವ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಸೆಯೊಳಗೆ–ಆ ಅನುಭವಗಳು ತಲುಪುವ ಉತ್ಕಟ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ–ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿಬಿಟ್ಟು 'ದರ್ಶನ'ದ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಗುರುತಿಸುವುದು ಈ ದರ್ಶನ ಗುಣವನ್ನೇ.

ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಈ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬರವಣಿಗೆ, ಕಾರಂತರು ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸನ್ನು ದಾಟಿ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದು. ಆಗ ಅವರ "ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಇಷ್ಟರವರೆಗೆ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೇಳತಕ್ಕ ಅವಕಾಶವೋ ಕಾಲವೋ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಬರುತ್ತಾ" ಇತ್ತು. ಅವರು ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೆಲವು ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಈ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ತಲುಪಿದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ ನಾವು, ಅವರು ಸರಳ–ನೇರ ಕಥೆಗಳಾಗಿ ಬರೆದ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದಲೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇನ್ನೂ ಕಣ್ಣುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಮುವ್ವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲೇ ಕಾರಂತರು, **ಸರಸಮ್ಮನ ಸಮಾಧಿ** ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ "ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ

ಇದರ ನಾಯಕ" ಎಂದು (ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ) ಘೋಷಿಸಿ, ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಅದನ್ನು ವಾಸ್ತವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವ ಬಂಡಾಯಗಾರರಾಗಿ ಎದ್ದು ಟೀಕೆಗೊಳಗಾದರು. ನಲವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದ **ನಂಬಿದವರ ನಾಕ ನರಕ**ದಲ್ಲಿ, ತನ್ನದಲ್ಲದ ತಪ್ಪಿನಿಂದ ಗಂಡನಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಒಳಗೇ ನುಲಿಯುತ್ತಾ, ಕ್ರಮೇಣ ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾ ಕೊನೆಗೊಂದು ದಿನ. ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಅವಿವಾಹಿತನಾದ ಆದರ್ಶವಾದೀ ತರುಣನೊಂದಿಗೆ ಹೊರಟು ಹೋಗುವ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಎಂಬ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಡೆದು ಸಮಾಜದ ಮುಖಿಕ್ಕಿಡಿದರು. ಈ ಸತ್ಯಭಾಮೆ, ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೋವಿಗೆ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿ ನಿಂತು, ಬದುಕನ್ನು ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲೆಣಿಸುವ ದೇವರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿಚಾರಕ್ಕೊಳಗುಪಡಿಸಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಳು: "ಇಂದು ನನ್ನ ಯಾವ ತಪ್ಪಿಲ್ಲದೆಯೂ ಅಳು ಬರಿಸಿ, ನಾಳೆ ಅವನು ಸುಖ ಕೊಟ್ಟರೂ ಆ ಸುಖವನ್ನು ಉಣ್ಣುವ ಶಕ್ತಿ ಕೂಡಾ ಉಳಿಯಲಾರದು. ಬಿಡು, ನಾವು ನಾವು ಯಾಕೆ ಇಂಥ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಬೇಕು ! ದೇವರು ಇದ್ದವರಿಗೆ ಇದ್ದಾನೆ; ಇಲ್ಲದವರಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಅವನಿದ್ದೂ ಏನೂ ಆಗಿಲ್ಲ". ಹೀಗೆ ಕಾರಂತರ ವಾಸ್ತವವಾದಿತ್ವವನ್ನು ನಾವು ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದಿತ್ವದ ಮೂಲ ಸೆಲೆ ಇರುವುದು, ಒಂದು ಜೀವದ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ನೋವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುವ ಅಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು, ಸತ್ಯಭಾಮೆ ದೇವರನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು. ಅವಳಿಗೆ ಬದುಕು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಹಂಬಲ ಅವಳನ್ನು ಕಾಮಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡದಂತೆ ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಬದುಕಿನ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಬೇಕೆಂಬ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ನಿಲುವು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. (ಇವಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ವಾಗ್ದೇವಿಯ ಪಾತ್ರ 'ಜಾತಿ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ'ವನ್ನು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವನ್ನಾಗಿ ನಂಬಿ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ನರಕವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ).

ಆದರೆ ಈ ನಿಲುವು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವುದು **ಸ್ವಪ್ನದ ಹೊಳೆ** ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ. ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೃಷ್ಣರಾಯ **ಮೊಗ ಪಡೆದ ಮನ**ದ ವ್ಯಾಸನ (ಮತ್ತು **ಚಿಗುರಿದ ಕನಸು**ದ ಶಂಕರನ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೆಳೆದ ರೂಪ. ವ್ಯಾಸ, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಕಾಣುವ ವೈಯುಕ್ತಿಕನಾದ ಕಲಾವಿದನಾಗಿದ್ದರೆ, ಕೃಷ್ಣರಾಯ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ನಡುವೆ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಕಾಮದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಜೀವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಕಲೆಯಾಚೆಯೂ ಇರುವ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ, ಸಾಮಾಜಿಕನಾದ ಕಲಾವಿದ

ನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನಿಗೆ, ಯಾರಿಂದಲೋ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿದ್ದ ತನ್ನ ಅಸಹಾಯಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ ಬನ್ನಿಯನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಒಳ ಒತ್ತಡವಾಗುತ್ತದೆ. ನೈತಿಕತೆ ಇಲ್ಲೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೂ ಮುಖ್ಯವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಾನವತೆ ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಮೌಲ್ಯವೊಂದು ಬದುಕಿನಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಅದರ ರಕ್ತ ಮಾಂಸದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲವೂ ವಾಸ್ತವದ ತಿಳಿವಿನಲ್ಲೇ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುವ, ಹೆಚ್ಚು ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ಅರಸುವ ಮೊದಲ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೆಸರೇ "ಸ್ವಪ್ನದ ಹೊಳೆ" ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಈ ಅರಸುವಿಕೆಯ ಮತ್ತೆರಡು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ನಾವು **ಸಮೀಕ್ಷೆ** ಹಾಗೂ **ಇನ್ನೊಂದೇ ದಾರಿ** ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು, 'ಸಮೀಕ್ಷೆ'ಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಯಾವುದು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಬಾಳು ? ಅರ್ಥವರಿಯಲೆತ್ನಿಸಿ ಅವರಂತೆ ಬಾಳಲೆತ್ನಿಸಿದ ಸೋಲೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾದುದಲ್ಲವೇನು? ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದ ಅರ್ಥ ಎಲ್ಲಿದ್ದರೇನು ? ಯಾರ ಸಲುವಾಗಿ ಅದಿರಬೇಕು ?" ಕಾರಂತರ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಾದ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ನಿಷ್ಠುರ ಆದರ್ಶವಾದಿಯಾದ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿದ್ದು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಹೇಗೆ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂಲ ಒಂದೇ-ಆದರ್ಶ ಅನ್ನುವುದು ಆಗಿರಲಾರದು ಎಂಬ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮತ್ತು ಗಂಗತ್ತೆಯ ನಡುವೆ, ತನ್ನ ಮತ್ತು ರಾಮಚಂದ್ರನ ನಡುವೆ, ತನ್ನ ಮತ್ತು ಹೆಂಡತಿ ಶಾರದೆ ನಡುವೆ, ಹಾಗೂ ಸೂರ ಮತ್ತು ಕಾಳಿಯ ನಡುವೆ-ಈ ಸಂಬಂಧಗಳು ಆಯಾ ಬದುಕುಗಳನ್ನು ಚೆಲುವುಗೊಳಿಸುವ ಮತ್ತು ಗೊಳಿಸದಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅವನು, "ಒಂದೊಂದು ಜೀವವೂ ಒಳಗಿನ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನ ಹತ್ತಾರು ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಿದೆ- ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡ. ಆದರಿಂದ ಸಹನೆಯನ್ನೂ ಕಲಿತ. ಪರರಿಗೆ ಉಪದೇಶ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪರರನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ". ಗಂಗತ್ತೆ ಮತ್ತು ಸೂರ-ಕಾಳಿಯರ ಬದುಕನ್ನು (ಇವರ ಬದುಕು ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದ ಪರಿಶುದ್ಧ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಬದುಕು) ನಿರುಕಿಸತೊಡಗಿದಂತೆ ಅವನ ಬದುಕು, ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಆದರ್ಶಗಳು ರೂಪಿಸುವ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಗಾಢವಾದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಆದರ್ಶಗಳು ರೂಪಿಸುವ ಬದುಕು ಇವುಗಳ ದ್ವಂದ್ವವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ನಡುವೆ ಕ್ರಿಯಾ

ಶೀಲವಾಗಿ ಒಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಬದುಕೇ ನಿಜವಾದ ಅಂದರೆ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಬದುಕು. ಹೀಗೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಇದರ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೆಂಬಂತೆ **ಇನ್ನೊಂದೇ ದಾರಿ** ಕಾದಂಬರಿಯ ಜಯರಾಮನ ಕಥೆ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ದ್ವಂದ್ವ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಳ ಹಾಗೂ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ನಮಗೆ ಎದುರಾಗುವುದು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ. ಕಾರಂತರು ಈ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ, ಅಂದರೆ, ಈ ದ್ವಂದ್ವ ಬದುಕಿನ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ದಾರಿಯಾಗಬಹುದಾದ ಬಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳ, ಮೂರು ತೆರೆನ ನೆಲ, ನೀರು ಗಾಳಿಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ಈ ಮೂರೂ ತಲೆಮಾರು ಹಾಗೂ ಆವರಣಗಳೊಂಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಾಳಲೆಣಿಸಲು ಸಂಸ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳ ನಡುವೆ ಹೊಸತೊಂದು ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕಾರಂತರು ಇಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ತರ್ಕಗಳ ನಡುವಣ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಪ್ರೀತಿ. ಕ್ಷಮೆ ಹಾಗೂ ಕರುಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ಚೆಲುವನ್ನುಕ್ಕಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದರ ಕಡೆಯೂ ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಎರಡು ತುದಿಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ತೋರುವ ಹೊನ್ನಜ್ಜಿ ಹಾಗೂ ಜಯರಾಮ ಇಬ್ಬರೂ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದು—ಅದರ ತಾಯ್ತನದಲ್ಲೇ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. "ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅಂಥ ಪರಂಪರೆಯ ಹಾದಿಗಿಂತ ಪ್ರಜ್ಞಾಬದ್ಧ ಜೀವನ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದೇ ಈ ಲೇಖಕನ ನಂಬಿಕೆ" ಎಂದು ಕಾರಂತರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವರಾದರೂ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂಬುದು ತಾರ್ಕಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಸುತ್ತಲೇ ಬೆಳೆಯುವ ಅರಿವು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇದೇ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಇತರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು: "ಸತ್ಯಕ್ಕೂ ಇತಿಮಿತಿಗಳಿವೆ ನಡೆದು ಹೋದ ಜೀವನದ ಸತ್ಯ, ಇನ್ನೂ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ನಾಟಕದ ಸತ್ಯವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಹೊಸ ಮನಸ್ಸು. ಹಿಂದಿನವರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೇ ಮುಂದಿನವರು ಸಾಗಬೇಕಾದರೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯೊಂದೇ ಸತ್ಯದ ಅರಿವಿಗೆ, ಪೂರ್ಣವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಪೂರ್ಣ ಅರಿವಿಗೆ ಸಾಲದೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಷಯ. ಅಂದಂದಿನ ಅನುಭವಗಳ ಇತಿಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಜೀವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಬದುಕನ್ನು ಇದಿರಿಸಿ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ಹೊಸ ನೋಟದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ. ಅದೇ ಕೊನೆಯ ಮಾತು, ಇದೇ ಕೊನೆಯ ಮಾತೆಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ಹೇಳಲಾರರು. ನಮಗೆ ತೋಚಿದ್ದು ತಿಳಿದದ್ದು ಇಷ್ಟೇ—ಎಂದು ಖಚಿತ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆಳಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ಬೇಕಾಗಿದೆ".

ಈ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನೇ ನಾವು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ಕಾರಂತರು ಅನ್ವೇಷಿಸಿರುವ ಬದುಕಿನ ತುಂಬಾ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸದ್ಯದ ಬದುಕಿನೊಳಗಿಂದ ಹುಟ್ಟದೇ ಇರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾರಂತರು ಅಸಹ್ಯದಿಂದ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲಾಗಿ ಕಾರಂತರು ಬರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹಂತದಲ್ಲಿ-ಅಂದರೆ Values in isolation-ಯೋಚನೆಯನ್ನೇ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಅವು ಆಟ ಆಡುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವರು ಯೋಚನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬಾಳಿನ ಜತೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ, ಸಮಷ್ಟಿ ಹಿತಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದಂತೆ ಬಂದು ಬದುಕಿನ ಚೆಲುವನ್ನು ಅರಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯದಾಯಕವಾಗಬಲ್ಲವಾದರೆ ಅವರು ಅದನ್ನು ಆ ಬದುಕಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಸಂತ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಿ ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೊಂದು ಕಾರಣದ ಮೇಲೆ–ಸಂತ, ಇತರರು ತನ್ನ ಆದರ್ಶಗಳ ಎತ್ತರಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲಾರರು ಎಂದು; ಜ್ಞಾನಿ, ಇತರರು ತನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಆಳಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು ಎಂದು–ಸಂಘ ಜೀವನದಿಂದ ಕ್ಷೇಮಕರ ದೂರದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಲಿಚ್ಛಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾರಂತರು ಈ ಎರಡೂ ಸ್ಥಿತಿಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ, ಭಾವನೆಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂತನ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನೂ ಬುದ್ಧಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಿಯ ವಿಚಾರಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನೂ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು, ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವೆರಡನ್ನೂ ಬೆಸೆದು, ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಅದರ ಚೆಲುವಿನೊಂದಿಗೆ ಮಾರ್ದವಗೊಳಿಸುವ ಬದುಕಿನ ಕಲಾಕಾರರಾಗುತ್ತಾರೆ. ●

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

1. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ: ಸಂವೇದನೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ: ಕಾರಂತ ಪ್ರಪಂಚ
2. ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್: ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ–೧ ,,
3. ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ: ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ–೧ ,,
4. ಎಂ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ: ಚಿಂತನ–ಮಂಥನ ,,

ಜಿ.ಆರ್. ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟ್‌ನ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಕೇಂದ್ರದ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಜೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣ (1983)

ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು: ಕಾರಂತರ ಬೆಡಗು

1961 ರಿಂದ 1970ರ ಅವಧಿಯ ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಎಂದು ಭಾರತೀಯ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದಿರುವ ಡಾ॥ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು' ಬಹುಶಃ ಈ ಅವಧಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಕೂಡಾ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಃ ಡಾ॥ ಕಾರಂತರ ಕೃತಿಗಳ ಪೈಕಿ ಕೂಡಾ ಇದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಎನಿಸಲಾರದೇನೋ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹೀಗೇ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ರಗಳೆಯ ಮೂಲಕ ಅಸಮರ್ಪಕವೆನಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ತಾಂತ್ರಿಕ ರಗಳೆಯನ್ನು ಮರೆತು ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದಿರುವುದು "ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು" ಪುಸ್ತಕಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಡಾ॥ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಈ ವರ್ಷದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಪರಿಮಾಣವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂತಲೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕಾರಣ: ಈವರೆಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗಿಂತ (ಪ್ರಾಯಶಃ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜತೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಹಂಚಿಕೊಂಡ ಉಡಿಯಾದ ಮೊಹಂತಿ ಅವರ ಹೊರತಾಗಿ) ಕಾರಂತರು ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರಹಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನ ವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಬರೆಹ, ಅವರು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ, ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರ ಫಲ. ಅವರು ಬದುಕನ್ನು ಸಿದ್ಧಾಂತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಅದು ಎರಗಿದಂತೆ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋದ ಧೀಮಂತ. ಅವಕ್ಕೇ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡಾ ಎಲ್ಲ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಬದುಕು ಮುಟ್ಟ ಬಹುದಾದ ಆದರ್ಶ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತಹದ್ದು; ಈ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವ ಗತ್ತು ಇಲ್ಲದಂತಹದ್ದು.

ಮೇಲಿನ ಸಣ್ಣ ಮೊದಲ ಮಾತುಗಳು 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು' ಅಷ್ಟೇನೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಾನು ನಂಬಿರುವೆ.

ಕಾರಂತರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಎಂದು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ', 'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ', 'ಆಳ ನಿರಾಳ', 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ', 'ಮೈಮನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ' ಮತ್ತು 'ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯರು'—ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು' ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರೇನೋ ಇತ್ತೀಚಿನ ಒಂದು ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಪೀಠದ ಆಯ್ಕೆ 'ಸಮಂಜಸ'ವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಇತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು 'ಮಾಮೂಲಿ' ಎಂದೂ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಸ್ತುಪೋಷಣೆ ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಸ್ತುಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡುವ ಕಾರಂತರ ಈ ಮಾತೇ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲದಿರುವ ಸಂಭವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿರುವೆ.

2

ನಿಜ, ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ಪೋಷಣೆ(ಯ ತಂತ್ರ) ಕನ್ನಡಕ್ಕೇ ಹೊಸದು ಎಂಬುದು ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ವಸ್ತು ಪೋಷಣೆಯನ್ನಷ್ಟೇ (ವಸ್ತುವಿನಿಂದ) ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಗುವ ಇಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಸತನದೊಂದಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಸಹಜ. ತಾವು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ಈ ವಸ್ತುಪೋಷಣೆಯ ಹೊಸತನದ ಮೂಲವನ್ನೂ ಕಾರಂತರು, ತಮ್ಮ 'ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದ' ಎರಡನೇ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಓದಿದ 'A Place in Camdeboo' ಎಂಬ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಜ್ಞಾನವುಳ್ಳ ಮುದುಕಿಯೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿಯೊಂದು ಇಲ್ಲಿಯ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ವಸ್ತುಪೋಷಣೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಒದಗಿಸಿದೆ. ಆ ಮುದುಕಿ ಮರದ ಚೆಕ್ಕೆಯೊಂದನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದರೆ, ಆ ಚೆಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ತಾವಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಬಲ್ಲಳು. ಕಾರಂತರ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುದುಕಿ (ಮೂಕಜ್ಜಿ), ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ತನ್ನ ಮೊಮ್ಮಗ ಸುಬ್ರಾಯ ಹುಡುಕಿ ತರುವ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಕೆಲಕಾಲ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ, ನಂತರ ಅವಶೇಷದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲಳು. ಆದರೆ ಕಾರಂತರು ಈ ಮೂಲಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪರಾಮರ್ಶೆ ನಡೆಸುವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರೊಫೆಸರರಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಎಲ್ಲ ಯಶಸ್ಸು ಅಡಗಿರುವುದೂ—ಕಾದಂಬರಿಯು ಕಲಾತ್ಮಕ ಪರಿಮಾಣ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದೂ—ಈ ಹಂತದಲ್ಲೇ. ಚರಿತ್ರೆ ಇಲ್ಲಿ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಸ್ತಕದ ಅಥವಾ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧದ ಪುಟಗಳಂತೆ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬದುಕು ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿ ನಂತರ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ರೂಪು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು, ತನ್ನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ದೂಡಿಕೊಂಡೇ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವಂಥ ಕಾಲವು ತುಂಬಿಕೊಡುವ

ವಾಸ್ತವ, ಅವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅತಿವಾಸ್ತವದ ಗುಣಗಳಿಂದಾಗಿ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಬರೀ ವರ್ತಮಾನವನ್ನಾಗಿ ಬಿಡಲೊಲ್ಲದ, ಪರಂಪರೆಯದ್ದೇ ಭಾಗವಾದ ಅನುಭಾವೀ ಮನಸ್ಸೊಂದು ಕಾಣುವ ಪರಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಈ ಮೂಲಕ ಈ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅವಿಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನಾಗಿಸುವ ಬೆಡಗಿನ ಪ್ರಯತ್ನವೊಂದನ್ನು ನಾವು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ನೇರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸರಳ ವಾಗಿ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವವರಾದರೆ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ತಾವು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿರುವ ಅಮೂರ್ತ–ತಾತ್ವಿಕ–ವಿಷಯಗಳನ್ನು (ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚದೊಡನೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದ ವಿಷಯಗಳೇ) ಓದುಗರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ಒಂದು ಅತಿವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಕಾರಂತರು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ಬಳಕೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೈಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. (‘ಸರಸಮ್ಮನ ಸಮಾಧಿ’ಯಲ್ಲಿ ದೆವ್ವ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿರದೆ, ವಾಸ್ತವದ ಉಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ) ಮೂಕಜ್ಜಿ ಈ ಅತಿವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚದ ಕೇಂದ್ರ ಶಕ್ತಿ. ಈ ಪ್ರಪಂಚ ಭೂತ–ವರ್ತಮಾನ–ಭವಿಷ್ಯತ್ತುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ: ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮೂಡೂರು, ನಡೂರು ಮತ್ತು ಪಡೂರು ಈ ಮೂರು ಕಾಲಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೇ ಮೂಡೂರಿನ ಬಸರಿಕಟ್ಟೆ, ನಡೂರಿನ ಅಶ್ವತ್ಥಕಟ್ಟೆ (ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ನೆಲೆ) ಮತ್ತು ಪಡೂರಿನ ಬೂದಿಕಟ್ಟೆ ಬದುಕಿನ (ಅಥವಾ ಮನುಷ್ಯನ) ಆರಂಭ, ನಡೆ ಹಾಗೂ ಮುಕ್ತಾಯದ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂರೂ ಊರುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಕಾಡು, ಮೇಡು, ಅವುಗಳೊಳಗಿನ ಅನನ್ವೇಷಿತ ಪ್ರಾಚೀನ ಗುಹೆಗಳು, ಮುರಿದು ಬಿದ್ದ ಮಂಟಪಗಳು, ಹಾಳುಬಿದ್ದ ಬಾವಿಗಳು, ‘ಮಣ್ಣೊಳಗೆ ಮಣ್ಣಾಗಿ ಹೋದ’ ಆಯುಧಗಳು, ದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹಗಳು, ತಲೆಯೋಡುಗಳು, ಮರದ ತೇರು ಮತ್ತು ಈ ಎಲ್ಲ ಪಾಳುಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಬರಿ ನೆನಪಿಗೇ ಬೆಚ್ಚಿಸುವ ಹಾವುಗಳ ಸಂತತಿ-ಈ ಮೂಲಕ ಕಾರಂತರು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಬಿಚ್ಚಿಡುವ ಕಾಲ ರಹಸ್ಯ ನಮ್ಮನ್ನು ವರ್ತಮಾನದಿಂದ ಭೂತಕ್ಕೆ ದೂಕುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೂಕಿನ ರಭಸದ ಪರಿಣಾಮವು, ನಮ್ಮನ್ನು ಮತ್ತೆ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ದಾಟಿಸಿ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಎಲ್ಲೆಯವರೆಗೆ ತಲುಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೀಗೆ ವರ್ತಮಾನದಿಂದ ಭೂತಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಮತ್ತೆ ಭೂತದಿಂದ ವರ್ತಮಾನದ ಮೂಲಕ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಕಡೆ ಹಾಯುವಾಗ ಕಾಣುವ ನೋಟ ನಮ್ಮೊಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆಚ್ಚಿಸುವ, ನಾಚಿಕೆಗೇಡು ಮಾಡುವ ನಮ್ಮ ಮಿತಿ ಗಳನ್ನು ಅರಿವು ಮಾಡಿಕೊಡುವ, ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ವಿನಯಪೂರ್ವಕವಾದ, ವಿಶ್ವಾಸ

ತುಂಬುವ, ಸಾವನ್ನು ಕುರಿತ ಭಯವನ್ನು ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿಸುವ ಮತ್ತು ಇದೆಲ್ಲದರ ಮೊತ್ತವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೇವಲ 'ಮನುಷ್ಯ'ರನ್ನಾಗಿ ಬತ್ತಲು ಮಾಡುವ ಪಾತ್ರ ಮೂಕಜ್ಜಿಯದು. ಕಾರಂತರ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಸಮಸ್ತ ಅನುಭವಗಳ ಪರಿಪಾಕದಂತಿರುವ ಹಣ್ಣು ಹಣ್ಣಾದ ಮುದುಕಿಯರಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಮೂಕಜ್ಜಿಯೂ ಬೆಳೆಯುವಳಾದರೂ, ಈ ಪಾತ್ರ ತನ್ನ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೂ ಬೆಳೆದು ದಾಟಿ ಅತಿವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯ ಅನುಭವಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮೀರಿದ ಅನುಭಾವಿಕ ಆಯಾಮ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

3

ಎಂಟನೇ ವಯಸ್ಸಿಗೇ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲೇ 'ಗಂಡ'ನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮೂಕಾಂಬಿಕೆ, ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಮಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡ ಸತ್ತ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲೆ ಮುಟ್ಟಾಗುವ ಈ ಹುಡುಗಿ ಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಒಳಗಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಬಾಯಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವಳು ಬದುಕುವ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅಸಹನೀಯ. ಉಪನಯನವಾಗದೇ ಸತ್ತವನೊಬ್ಬನ ದೆವ್ವವೇ ಅವಳ ಮೈಮೇಲೆ ಬಂದು, ಈ ಕ್ರಮವಿರೋಧೀ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿಸುತ್ತಿವೆ ಎಂದು, ಆಕೆಯ ಕುಟುಂಬ 'ದೆವ್ವ ಬಿಡಿಸುವ' ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಹುಣಿಸೆಬರಲಿನ ಹೊಡೆತಗಳ ಮೂಲಕ ಆಕೆಯ ಮೇಲೆ ದೈಹಿಕ ಕ್ರೌರ್ಯ ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಮೂಕಾಂಬಿಕೆ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆದರಿ 'ಮಾತು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾಳೆ'. ಆದರೆ ಒಳಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮೊಳೆಯುತ್ತಾ, ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಸುದೀರ್ಘ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮೂಕಪ್ರೇಕ್ಷಕಿಯಾಗಿ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಒಳಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಮುದಿತನಕ್ಕೆ ಕಾಲಿರಿಸುವ ಮೂಕಾಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಒಳಗೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮತ್ತು ಒಳವನ್ನು ಆವರಿಸುವ ಅನುಭವಗಳ ನಡುವೆ ಘರ್ಷಣೆಯಾಗಿ ಹೊಸ ಒಳರಿವೊಂದು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾದಂತೆ ಮೂಕಜ್ಜಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸೃಷ್ಟಿ, ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅವಾಸ್ತವವೆನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ, 'ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಂಬಿಕೆಗಳನೇಕವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸಂಶಯ ಪಿಶಾಚಿಯ ರೂಪವೇ ಅವಳೆಂದು' (ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು) ತಿಳಿಯುವುದು ಅಸಹಜವೆನಿಸಲಾರದು. ಯಾಕೆಂದರೆ. 'ಅವಳು ನಮ್ಮಲ್ಲನೇಕರಲ್ಲಿ ಪಿಶಾಚಿಯಂತಲ್ಲ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಸಂದೇಹದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿಕೊಂಡು ಉಳಿದಿದ್ದಾಳೆ' (ಮುನ್ನುಡಿ). ಇಂತಹ ಪಾತ್ರವೊಂದರ ತಿರುಗಣೆಯ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ಒಳಕ್ಕೆ ಪೂರೆಪೂರೆಯಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಕ ಪಾತ್ರ (ಸುಬ್ರಾಯ) ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಮಾತೂ ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳ, ವಾಸ್ತವ ಮುಗಿದು ಅವಾಸ್ತವ ಆರಂಭವಾಗುವ ನಡುವೆ ಎಲ್ಲೋ ಇರುವ,

ಅತಿವಾಸ್ತವದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ: 'ನನಗೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನ ಅವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಾಸ್ತವಿಕತೆ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡರ ಕೊಳಗಣ ಮೇರೆ ಅಂತರ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯ, ಅಸತ್ಯಗಳ ಮೇರೆಯಷ್ಟೇ ಕಡಿಮೆ ಅಂತರ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ. ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರ ಹಾಗೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮೀಪಸ್ಥ ವಸ್ತುಗಳ ನಡುವೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ದೂರವಿದೆಯಲ್ಲ–ಎಂಬ ಬೆರಗು ನನಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನನ್ನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಬೆರಗು, ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನ ತನಕವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲಿತು ಬಂದಿದೆಯಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನನ್ನಜ್ಜಿ. ಅವರ ಹಲವಾರು ಕನಸುಗಳು, ಅವಾವುವೂ ರಾತ್ರಿ ಕನಸುಗಳಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಹಗಲುಗನಸುಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ನನಗೂ ನಿಮಗೂ ಕಾಣಿಸದ, ಅವರಿಗಷ್ಟೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿಚಿತ್ರ ತೆರನ ಕನಸುಗಳು'.

ಕಾರಂತರು 1945ರಲ್ಲೇ ಬರೆದ ತಮ್ಮ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ "ಬಾಳ್ವೆಯೇ ಬೆಳಕು" ಪುಸ್ತಕ ಓದಿದವರಿಗೆ ಮೂಕಜ್ಜಿ ಮತ್ತಾರೂ ಆಗಿರದೇ ಕಾರಂತರ ಮಾನಸ ಪುತ್ರಿಯೇ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ನೈತಿಕವಾದಿ (moralist). ಆದರೆ ಇವರ ನೈತಿಕತೆ ಕೇವಲ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ. ವರ್ತಮಾನ ಬದುಕಿನ ನಿಷ್ಠುರತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಮೂಲಾರ್ಥವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವರು ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ, ಕಾಲದ ಸ್ಪಂದನ ಹಾಗೂ ತರ್ಕಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಉಳಿಯಬೇಕು, ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹತೆ ಪಡೆಯಲು. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬಂಡಾಯವೇ; ವರ್ತಮಾನದ ಮೇಲೆ ಭೂತ ಇಡುವ ದಾಳಿಯ ವಿರುದ್ಧದ ಬಂಡಾಯ. 'ತಂತಮ್ಮ ಅಪಕ್ವ ನಂಬುಗೆಗಳನ್ನು ಪರರ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಿದ ಜನರ ಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ; ಅದರಿಂದಾಗಿ ಇಂದಿನ ನಮಗೆ ಕೇಳಿಸದೇ ಹೋದ ಕೆಲವು ಯಾತನೆಯ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಕೇಳುವಿರಂತೆ' ಎಂದು ಕಾರಂತರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮಾತು ವಸ್ತುಶಃ ಈ ಬಂಡಾಯದ ಸೂಚನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ತಂತಮ್ಮ ಬದುಕು ಬಾಳಲು ಬದುಕನ್ನೇ ಬಂಡಾಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದು. ಬದುಕನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಅರಿವೇ ಇಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದು ದುರಂತವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಾದರೂ, ಅದು ಆ ಬದುಕು ನಡೆಸುವವನಿಗೆ ವಾಸ್ತವ ಮಾತ್ರ. ಇಂತಹ ಬದುಕನ್ನು ನಂಬುವ ಕಾರಂತರು ಈ ನಂಬುಗೆಯ ಒಳಶೋಧನೆಗಾಗಿ, ಈ ನಂಬುಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ, ಸಿಕ್ಕುಸಿಕ್ಕಾದ ಜನಜೀವನದ ಒಳಪದರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾರೆ.

ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಗಂಡ ರಾಮಣ್ಣನಿಂದ ಓಡಿಹೋಗಿ ಹಣ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕಾಮುಕನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬೀಳುವ ನಾಗಿ, ಇದನ್ನು ನಿಸ್ಸಹಾಯಕನಾಗಿ ನೋಡುವ ಆದರ್ಶ ಪ್ರೇಮಿ ಬಡಪಾಯಿ ರಾಮಣ್ಣ, ಕಂಡ ಕಂಡ ಹುಡುಗಿರಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಮರೆಯಾಗುವ ಜನಾರ್ಧನ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೆಣ್ಣಿನೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾ ಸ್ವಲಿಂಗರತಿ ಮಗ್ನನಾದ ಅನಂತರಾಮ, ತಾನು ನಂಬಿದ 'ಅಮ್ಮ'ಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲು ಠೀವಿಯಿಂದ ವೈಭವಪೂರ್ಣ ಚಂಡೀ ಹೋಮ–ಸಂತರ್ಪಣೆ ನಡೆಸಿ ಮಾರನೇ ದಿನವೇ ನಿಸರ್ಗದ ಆರ್ಭಟಕ್ಕೆ ಜರ್ಝರಿತನಾಗುವ ಮಂಜುನಾಥ, ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಅನುಮಾನವನ್ನೇ ಕಾಣದೇ ಬದುಕು ಎಳೆದತ್ತ ಎಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಸೀತೆ, ಮುಗ್ಧ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ವಿಚಾರದ ತೆರೆ ಎಬ್ಬಿಸುವ ಕಿಟ್ಟಣ್ಣ–ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳು ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಜೀವನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಜೀವಂತ ಸಲಕರಣೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗುಹೆಯೊಳಗಿನ ಬೂದಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಎಲುಬು, ಕೊಂಬು, ಗಡಿಗೆ ಚೂರು, ಕಲ್ಲುತುಂಡು, ಹಿಂಡುಗಾನಿನಲ್ಲಿ ಕುಸಿದು ಬಿದ್ದ ಕಲ್ಲು ಮಂಟಪ, ಅಲ್ಲಿಯ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ತಲೆಯೋಡು, ಚಿನ್ನದ ಸರ, ನಾಣ್ಯ, ಕಂಚಿನ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪ್ರತಿಮೆ–ಈ ಎಲ್ಲ ಜಡಗಳೂ ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಆಕೆಯ ವರ್ತಮಾನ ಜೀವನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ, ಭೂತಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅಂತರ್ವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವ (ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನೆಡೆಗೂ ಹರಿದು ಹೋಗುವ), ವೈಚಾರಿಕತೆಯೊಳಗಿನ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಗುಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

4

ಕಾದಂಬರಿಯ ಎಲ್ಲ ಸಾರ ಇರುವುದು ಮೂಕಜ್ಜಿ ಹಾಗೂ ಆಕೆಯ ಕುತೂಹಲ ಭರಿತ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೊಮ್ಮಗ ಸುಬ್ರಾಯನ ನಡುವಣ ದೀರ್ಘ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ. ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಕಾರಂತರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ "ಬಾಳ್ವೆಯೇ ಬೆಳಕು" ಪುಸ್ತಕದ ಸಾರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ 'ನಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿ, ಅದು ಕೊಡುವ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ನಾವು ಅರಳುವುದಾದರೆ ನಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಯಿತು' ಎಂಬ ಆ ಪುಸ್ತಕದ ವಾಕ್ಯವೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬೀಜವಾಕ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಒಂದೆಡೆ ಮೂಕಜ್ಜಿ, "ನಾವಿರುವುದು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಚಂದ ನೋಡಲಿಕ್ಕಾಗಿಯೇ; ಅವನೇ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಸೃಷ್ಟಿಯದು–ಎಂದು ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ನಂಬಿದರೇನಾಗುತ್ತದೆ ? ಇರುವ ನಾಲ್ಕು ದಿನ ಚಂದವಾಗಿ ಇರುವುದಪ್ಪ ; ಹೋಗುವ ಕಾಲ ಬಂದರೆ ಹೋಗುವುದು. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಮಾತುಕತೆ ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಮೀರಿದ ಅಧಿಕಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ನನಗೆ" ಎಂದೆನ್ನುವುದು ಮೇಲಿನ ಮಾತಿನ ವಿಸ್ತರಣೆ ಮಾತ್ರ ಆಗಿದೆ. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿ ಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾರಂತರು ಪರಮಾವಧಿ ಜೀವನದ ಸಂಕೇತವೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವ

(ನೋಡಿ: ಸಂದರ್ಶನ, **ಕಾರಂತ ಪ್ರಪಂಚ**) ಮುದುಕಿಯೊಬ್ಬಳ ಮೂಲಕ ಅಪ್ರತಿಮ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ ಈ ಚೆಲುವು-ಚೆಂದಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬದುಕು ಹೀಗೆ ಚೆಲುವಾಗಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ಪರಂಪರಾಗತ ಆದರ್ಶ-ನಂಬಿಕೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇವತ್ತಿನ ಬದುಕಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪರಾಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕಾರಂತರ ನಿಲುವಾದರೂ, ಕಾರಂತರ ಮೊದಲ ಕಳಕಳಿ ಬದುಕಿನ ಚೆಲುವು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಹೀನವೆಂದು ಕಾಣುವ ಬದುಕಿನ ಕೆಲವು ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಫಡಕ್ಕನೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸದೇ ಅದನ್ನು ಅವುಗಳ ಸೃಜನಶೀಲ ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಸಮೀಪೀಕರಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ (ಅಂದರೆ, ಕ್ರಮದ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಬಹುದಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವೇನಾದರೂ ಇದೆಯೇ ಎಂಬುವರ ಪರಿಶೀಲನ) ಇಲ್ಲಿದೆ. ನಿನ್ನೆಯಿಂದ ಇಂದು ಹುಟ್ಟಿದೆ ಮತ್ತು ಇಂದಿನಿಂದ ನಾಳೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಿಜದ ಒಳರಿವು ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲೇ, ಶಿಲಾಯುಗ, ಮಧ್ಯಯುಗ, ವೈದಿಕಯುಗ, ಜೈನ-ಬೌದ್ಧಯುಗ-ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಕಾಲಾವಧಿಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಬದುಕು ಹಾದು ಬಂದ ಮತ್ತು ಈ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ, ದೇವರು, ವಿಗ್ರಹಪೂಜೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿಕಾಸ, ಧರ್ಮಗಳ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ತಿಕ್ಕಾಟ-ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಪರಿಘಟನೆಗಳು ಸಂಭವಿಸಿದ ಹಾಗೂ ಈ ಮೂಲಕ ಬದುಕು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಹಲವಾರು ವಿಕೃತಿ-ಸುಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆದಿದೆ.

5

ಕಾದಂಬರಿ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ನಾಗಿ-ರಾಮಣ್ಣರ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರಸ್ತಾಪದೊಡನೆ. ಈ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಡಿಕೊಂಡು, ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಆ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೂ ಮೀರಿದ ಅರ್ಥ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಹೆಂಡತಿ ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟದ್ದ ಚಂಚಿಪೆಟ್ಟಿಯನ್ನು ರಾಮಣ್ಣ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಒಮ್ಮೆ ಅವನು ಅದನ್ನು ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮರೆತು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕೈಗೆ ದೊರೆತು, ಮೂಕಜ್ಜಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಇಡೀ ಸಿಕ್ಕು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಮೊಮ್ಮಗ ಸುಬ್ರಾಯನ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಆಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ: "ಕನಸು, ಭ್ರಮೆ ಅನ್ನುತ್ತಾರಲ್ಲ ಮಗು, ಅದು ಇದು. ತಾವೇ ಮೋಹ ಪಾಶ ಕಡಿದುಕೊಳ್ಳಲಾರದ ದೇವರುಗಳು, ಇವರ ಮೋಹಪಾಶ ಕಡಿದು ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ-ಎಂಬುದು. ಆ ದೇವರಿಗೆ ಹೆಂಡಿರಿರುವುದು ಮೋಹ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ ವಾದರೆ, ಯಾತಕ್ಕೆ ಬೇಕವರು ? ಯಾವ ದೇವರೂ ಮದುವೆ, ಗಿದುವೆ ಮಾಡಿ

ಕೊಳ್ಳದೆ, ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ಲೋಕದ ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ಥಿತಿ ಲಯ ಮಾಡುತ್ತಾ ಇರಬಹುದು. ಬಸರಿ ಕಟ್ಟೆಯ ದೇವರು ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದ. ಬಾಳೆಕಟ್ಟೆಯ ದೇವರು ಅನ್ನವನ್ನು ಬೇಯಿಸಿ ಹಾಕಿದ. ಬೂದಿಕಟ್ಟೆ ದೇವರು ಸುಟ್ಟುಲ ಗಾಡಿ ತೆಗೆದ. ಮೂರು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಮೂರು ದೇವರು. ಹಾಗೆ ಸುಡುವುದಕ್ಕೂ, ಇಡುವುದಕ್ಕೂ, ಮೊದಲು ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು ಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ತರುವುದಕ್ಕು ಇಡುವುದಕ್ಕು ಬೇಕು. ಅದು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ದೇವರು ದೇವರು ಅನ್ನುವವರೂ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ". ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಈ ಮಾತು ಅನುರಣಿಸುವುದನ್ನು ನಾವು ಕೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಾಗಿ–ರಾಮಣ್ಣರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತದಿಂದ ಗುರುತಿಸಲು ಕಾರಂತರು ಪ್ರಾಚೀನ ಅವಶೇಷಗಳೊಳಗೆ ಹುದುಗಿರುವ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಒಳರಿವಿನ ಮೂಲಕ, ಅದ್ಭುತ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಹರಹುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಘಟ್ಟದ ಬರೆಯ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಇರುವ ಗುಹೆಯೊಂದರಿಂದ ತಂದ ಮಿಗದ ಎಲುಬು, ಕವಡೆಗಳು, ಕಲ್ಲಿನ ಚೂರು, ಜಿಂಕೆಯಂತಹ ಯಾವುದೋ ಪ್ರಾಣಿಯ ಕೊಂಬು ಮುಂತಾದವು ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಆದಿಮಾನವನ ಮುಗ್ಧ ಹಾಗೂ ಮೂಕ ಬದುಕಿನ ರಕ್ತಸಿಕ್ತ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಈ ಗುಹೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಈ ಗುಹೆ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ತೊಟ್ಟಿಲು ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ನಮಗೆ ಈ ಗುಹೆಯಿಂದ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ತಂದ ಸುಬ್ರಾಯ ಆ ರಾತ್ರಿ ಕಾಣುವ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಶಿ ರಾಶಿಯಾಗಿ ಒಟ್ಟಿರುವ ಬೂದಿಯು ಈವರೆಗೆ ನಡೆದು ಹೋಗಿರುವ ಬದುಕಿನ ಮತ್ತು ಆ ಬೂದಿಯಲ್ಲಿನ ಎಲುಬು, ಕಲ್ಲುತುಂಡು ಮುಂತಾದ ಅವಶೇಷಗಳು ಈ ಬದುಕು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿರುವ ತನ್ನ ಮೂಲ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಗುರುತಿನ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾರಿ ಬರುವ ಹುಲಿ ಅನಾಥ ಬದುಕಿನ ಭೀತಿಯ ಸಂಕೇತವಾದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣ ಬರುವ ಬುದ್ಧ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧ ಘೋಷಗಳು ಬದುಕು ಅದಕ್ಕೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸಿದ ರಕ್ಷಣಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತವೆ. ರಕ್ತ ತೊಟ್ಟಿಕ್ಕುವ ಹುಲಿ ಚರ್ಮ ಉಟ್ಟ ಆದಿ ಮಾನವರ ನಾಯಕ ಸುಬ್ರಾಯನಿಗೆ 'No fear; these are my people' ಎಂದು ಮಂತ್ರ ಹಾಕಿದ ಎಲುಬಿನ ಚೂರೊಂದನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅಭಯ ನೀಡುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾತು (ಬರಿದಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ತಮಾಷೆಯಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ) ಆದಿ ಮಾನವನಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನವರೆಗೆ ಹರಿದುಬಂದಿರುವ ಅತಿ ಆಳದಲ್ಲಿನ (ಮಾನವೀಯ) ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಎಲುಬು, ಮೃಗದ ವಿರುದ್ಧ ಜಯಗಳಿಸಿದ (ಹುಲಿಯನ್ನು ಕೊಂದ) ಮನುಷ್ಯನ ನಾಯಕತ್ವ, ಅವನಲ್ಲೇ ಸರ್ವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಸಮುದಾಯ, ಅಂತಹ ನಾಯಕನ ಪ್ರೇರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಆರಂಭವಾದ 'ಕಾಮ ವೈಭವ'–ಹೀಗೆ ಬದುಕಿನ ಮೊದಲ ಭೀಕರ ಹಂತಗಳನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಕಲ್ಲಿನ ಚೂರೊಂದು, ಬೇಟೆ, ಆಯುಧಗಳು, ಒಡಹುಟ್ಟಿದವರ ಸಂಬಂಧದ ವಿಕಾಸ ('ರಾಮ–ಲಕ್ಷ್ಮಣ') ಮತ್ತು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವೆ ಕಾಮವನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಪ್ರೇಮ ಸಂಬಂಧಗಳ ಆರಂಭದ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ ; ಬದುಕು ಸ್ವಲ್ಪ ಪರಿಷ್ಕೃತಗೊಂಡು, ಮೃಗೀಯ ಕಾಮವು ಪ್ರೇಮದ ಹಂತ ತಲುಪಿದಾಗ ಆರಂಭವಾಗುವ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆ–ಸೃಷ್ಟಿ 'ಪೂಜೆ'ಯ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಬ್ರಾಯ ಕೊಟ್ಟ ನುಣುಪಾದ ಕಲ್ಲು ತುಂಡೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅಜ್ಜಿ ಹೀಗೆ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ: "ಶಿವನೂ ಅಲ್ಲ, ಮಣ್ಣೂ ಅಲ್ಲ. ಲಿಂಗ, ಯೋನಿ–ಅಂತಲೇ ನಗಬೇಕು ಅಂತ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದೊಂದು ಸಾರಿ ನಗಲಿಕ್ಕೇನುಂಟು ಎಂತ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಲಿ, ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು ಕೂಡಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿ ; ದೇವರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಅಂತ ಈ ಜನರ ಯೋಚನೆ ......ನನಗೆ ಯಾವ ಶಿವ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ಲಿಂಗ ಪಾಣಿ ಪೀಠಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅನಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಇದೇ. ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಮನಸ್ಸಿಗೆ. ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಬೇಕು ಅಂತ ಅನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿಯೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋದರೂ....ಭಕ್ತಿ ಗಿಕ್ತಿ ಬಾರದೆ ಹೋದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಬೆರಗು ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ಏನು, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಮತ್ಕಾರ, ಎಷ್ಟು ಅವೆರೆಡರೊಳಗಿನ ಮೋಹ! ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಮಮತೆ!"

ಕಾಮ ಪ್ರೇಮವಾಗಿ, ಭಕ್ತಿಯ ಭಾವ ಉದಯವಾಗುವ ಪರಿಯನ್ನು ಮೂಕಜ್ಜಿ ಹೀಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ: "....ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಹತ್ತಾರು ಮಂದಿ ನಿಂತು ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೂ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಅಸಹ್ಯ. ಮಕ್ಕಳು ಮರಿ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನು. ಎಲ್ಲರೂ–ಪರೆಯದ ಹೆಣ್ಣುಗಳು, ಗಂಡುಗಳು ಜೋಡಿಯಾಗುತ್ತಾ ಇದ್ದಾವೆ. ನಿನ್ನೆ (ಎಲುಬಿನಲ್ಲಿ) ಅದೇ ಕಾಣಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ಬಾರಿಗೆ ಅಸಹ್ಯವೆನಿಸಿತು. ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ನಾಚಿಕೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಇವರಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಸುಳ್ಳು ನಾಚಿಕೆ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ದೇವರು ಹೂಡು ಎಂದ ಆಟವನ್ನು, ಇವರು ನಾಚಿಕೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೂಡುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರೆ ಅವರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಒಂದು ವಿಧವ ಭಕ್ತಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ....ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಅಸಹ್ಯ ಕಾಣಿಸಿತು. ನನಗೆ ಅದೂ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆರುವುದು ಅಸಹ್ಯವಲ್ಲ; ಇರುವುದು ಅಸಹ್ಯವಲ್ಲ; ಸಾಯುವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು ಅಸಹ್ಯವೇ ?"

ಮೂಕಜ್ಜಿ ಚಿಪ್ಪಿನ ಸರಪೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು: ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆಯುವುದರೊಡನೆ ಸಂಭವಿಸುವ ಸರಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ನಂತರ (ಕ್ರೂರ ಪ್ರಾಣಿಗಳೇ ದೈವವಾಗಿರುವ) ಕುಲಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ.

ನಂತರ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಾಚೀನದಿಂದ ಅತಿ ಹತ್ತಿರದ ಭೂತಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿನ ಮಾತೃ ಸ್ವರೂಪಿಯಾದ 'ಅಮ್ಮ'ಗಳ ಕಲ್ಪನೆ. ಕೊಲ್ಲೂರಿನ ಮೂಕಮ್ಮನು ಮೂಕಜ್ಜಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ಹೀಗೆ: "... ನನಗೆ ಸಾವಿರಾರು ಮಕ್ಕಳಿವೆ. ನೀನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ(ಳು). ನಿನ್ನನ್ನು ಹಡೆದೆ, ಮೊಲೆ ಯುಣಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದೆ. ಸಾಕು, ಹೋಗು, ನಡೆ, ಆಡು, ಓಡು, ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಇರು ಘಳಿಗೆಗೆ ನೂರು ಸಾರಿ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು, 'ಅಮ್ಮ ಅಮ್ಮ' ಅಂತ ಪೀಡಿಸಬೇಡ, ಎಂದು ತುಟಿಕಚ್ಚಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ".

ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ವಿಕಾಸದೊಡನೆ ಆರಂಭವಾದ ಇಂದ್ರಾಗ್ನಿ ವರುಣರ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಕಜ್ಜಿಗೆ ಠಕ್ಕುಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಪಾರೇಕಲ್ಲೊಂದರ ಬಳಿ ಈ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ಮಂತ್ರಗಳು ಕೇಳಿಸಿದಂತಾಗಿ ಮೂಕಜ್ಜಿ ಹಂಗಿಸುತ್ತಾಳೆ: "ಅಯ್ಯೋ ನಿಮ್ಮ ಪಾಡೇ, ಯಾರು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಪೂಜಿಸುವವರು ? ಆ ಕಾಲ ಹೊರಟು ಹೋಯಿತೇ. ಮೆರೆದಿರಿ–ನಾಲ್ಕುದಿನ ; ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಮೆರೆಯಿಸಿದರು ನಿಮ್ಮನ್ನು. ಅವರಿಂದ ನೀವು ಬದುಕಿಕೊಂಡಿರಿ ; ನಿಮ್ಮಿಂದ ಅವರು ಬದುಕಿ ಕೊಂಡರು ...". ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ಠಕ್ಕರಲ್ಲಿ ಠಕ್ಕರೆಂದು ಕರೆಯುವ ಮೂಕಜ್ಜಿ ಅಗ್ನಿ ಯನ್ನೇ 'ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆ'ಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ: "ಆ ದಿನ, ನೆನಪುಂಟೇ ನಿನಗೆ ? ನಿನಗೆ ಸುತ್ತು ಬಂದೆ ನಾನು. ಅವರ ಕೈಹಿಡಿದು ಏಳು ಹೆಜ್ಜೆ ಇರಿಸಿದೆ. ನನ್ನ ಮದುವೆಗೆ ನಿನ್ನದೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಕೊನೆಗೆ ನೀನು ಮಾಡಿದ್ದೇನು ಹೇಳು ? ಅವರ ಜೀವವನ್ನು, ಜೀವವೇನಲ್ಲ, ಅದೆಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ ನಿನಗೆ, ದೇಹವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನುಂಗಿದೆ. ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಯಾದರು. ನೀನು ಅವರನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿನ್ನಲೂ ಇಲ್ಲ. ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದರೆ– ಅದು ನಿನಗೆ ಜೀರ್ಣವಾಗುತ್ತಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಒಂದಿಷ್ಟು ಅಸ್ಥಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದೆ".

ದೈವಾವತಾರಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಮೂಕಜ್ಜಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಒಂದು ಎಲೆ ಉದುರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಮರವೇ ಕುಣಿದಾಡುವುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೀಯಾ?" ಎಂದವಳು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮೂಕಜ್ಜಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥ ಕಾಣುವುದು 'ಅಮ್ಮ'ನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಏಕೆಂದರೆ, "ಅವಳು ಜೀವಗಳನ್ನು ಹಡೆದವಳು, ಕಾಯುವವಳು....ಅವಳಿಗೆ ಯಾವತ್ತು ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮರ್ಯಾದೆ ಉಂಟು. ಅವಳಿಂದ–ಅವನು–ಎಂಬುವವನಿಗೂ ಉಂಟು. ....ಅವನಿಗೆ ಅಂದರೆ ಅವನಿಗೆ. ಹೆಣ್ಣು ಬಾಯಿಂದ ಹೇಳುವ ಮಾತಲ್ಲ ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಪಾಲದ ಓದನ್ನು ಕೇಳು: ಮರ್ಯಾದವಂತ ಅಗ್ನಿಹೋತ್ರಿಯ ಮಗಳು; ತುಂಬ ಲಕ್ಷಣವಂತ ಹೆಣ್ಣು, ಅವಳಿಗೆ ಪ್ರಾಯ ಇಪ್ಪತ್ತಿತ್ತೋ ಇಲ್ಲವೋ! ಅವಳನ್ನು ಕುಲವಂತನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅವನು ಮಾತ್ರ ಈ ಹೊಸ ಬೈರಾಗಿಗಳ ಹಿಂದೆ ತಿರುಗಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಶುರು ಮಾಡಿದ. ಹೆಣ್ಣು ಕೊಟ್ಟ ಮಾವನನ್ನು ಬಯ್ಯಲಿಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ. ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ದಿವಸ ಅವನೂ ತಲೆ ಬೋಳಿಸಿ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾದ. ಈ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು ಬದುಕು ಸಹಿಸಲಾರದೆ, ಬಾವಿಗೆ ಹಾರಿಕೊಂಡಳು. ಅವಳೇನು ಮಾಡಿಯಾಳು ? ತಾನು ನಂಬಿದ್ದನ್ನು ಮರೆಯಲಾರಳು; ಹೊಸ ಸೀರೆ ಬಂತೆಂದು ಹಳೆಯದನ್ನು ಎಸೆಯಲಾರಳು. ಗಂಡನೇನೋ ಅವಳಿಗೆ ಬೋಧಿಸಿದ್ದ: ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳಾಗುವ ಎಂದಿದ್ದ. ಅವಳಿಗೆ ಇದ್ದ ಮತ ಬಿಡಲು ಹೇಗೆ ಮನಸ್ಸು ಬಂದೀತು ?...ಅದೊಂದು ಮಾತ್ರ ಮಗು, ನನಗೇನೇನೂ ಪಸಂದ ವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು ಸನ್ಯಾಸ ತೆಕ್ಕೊಳ್ಳಬಾರದು ಎಂದು ನಾನೆಂಬವಳಲ್ಲ, ವೈರಾಗ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ; ಕೆಲವರಿಗೆ ತಾನಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ನನಗೆ ನಾನು ಬಯಸದೆಯೂ ಅದು ಬರಲಿಲ್ಲವೇ ? ಹಾಗೆ ಅದು ಬರಬಾರದು ಅಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಇವರ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಸನ್ಯಾಸ ಏನು ? ಹೆಣ್ಣಿಂದ ದೂರವಾಗಬೇಕು, ಅದೇ ಒಂದು ಬಂಧನ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಲ್ಲವೇ ? ಹೆಣ್ಣು, ಗಂಡು ಎರಡೂ ಸನ್ಯಾಸ ಹಿಡಿದ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿರ, ಹತ್ತಿರ ಬದುಕಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಏನು ಕತೆಯಾದೀತು —ಅಂತ ನೀನೇ ಯೋಚಿಸು. ಅವಳು ಬಾವಿಗೆ ಹಾರಿ ಪ್ರಾಣ ಕಳಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲು, ಕಾವಿ ಬಟ್ಟೆ ತೊಟ್ಟು ಸನ್ಯಾಸಿನಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಠಕ್ಕು ಸನ್ಯಾಸಿನಿಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅಷ್ಟೇ !... ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸಾಯು ವುದೊಳ್ಳೆಯದಲ್ಲವೇ ?"

ಹೀಗೆ ಮೂಕಜ್ಜಿ, ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಸಮರಸವನ್ನು ಹದಗೆಡಿಸುವ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ; ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ರಮವೂ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಮನುಷ್ಯನ ವಿವೇಚನಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಾಗ ಮಾತ್ರ ಊರ್ಜಿತವಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದಾಳೆ. "ಹಾಗಾದರೆ ನೀವು ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ, ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ– ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಂಬುವುದಿಲ್ಲವೇ?" ಎಂಬ ಸುಬ್ರಾಯನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಉತ್ತರ: "ನಾನು ನಂಬುವುದು ಅದರಲ್ಲಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತನ್ನು. ರಾಮ ಕೃಷ್ಣರ ಹಾಗೆ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ದೇವರುಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದರು....ಇದೆಲ್ಲ ನಾನು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಗುಮ್ಮನನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಹೆದರಿಸುವ ಪುರಾಣ. ಒಂದು ದಿನ ಆ ಮಕ್ಕಳೂ ಕೇಳುತ್ತವೆ: 'ಎಲ್ಲಿ ಆ ಗುಮ್ಮನನ್ನು ತೋರಿಸು; ಮಾತಾಡಿಸುತ್ತೇನೆ ನಾನು' ಅಂತಾವೆ. ತೋರಿಸದೆ ಹೋದರೆ 'ನಿನಗೇ ಹೆದರಿಕೆ' ಅನ್ನುತ್ತವೆ. ನಾವು ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಅಂದದ್ದು ಠಕ್ಕು ಎಂಬುದು ಅದಕ್ಕೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ".

ಜೀವನ್ಮುಖಿಯಾದ ಧೋರಣೆ ಮಾತ್ರ ಚೆಲುವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲುದು; ದೇವರ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದ ಅನುಭವ ತರಬಲ್ಲದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮೂಕಜ್ಜಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆಂದು ಗುಹೆ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಋಷಿಗಳನ್ನು ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾಳೆ: "....ಅವರಿಗೆ ಹುಲಿ ಸಿಂಹಗಳ ಭಯವಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗಿರುವುದು ಸಂಸಾರದ ಭಯ. ಅವರನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ದೇವರೇ, ಸಂಸಾರದ ಒಳಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿ 'ಇರು ಮಗುವೇ ಎಲ್ಲರೊಂದಿಗೆ ನೀನೂ' ಎಂದು ಬಿಟ್ಟ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಯಾಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕಿತ್ತು ? ಆತ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಇರುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ. ಅವರಿಗೆ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಕ್ಕೇನೇ ಭಯ.

ನೋವು ಬೇಡ, ದುಃಖ ಬೇಡ, ಸಾವು ಬೇಡ, ಆದರೆ ಸುಖ ಮಾತ್ರ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದು ಎಂಥ ಸುಖ. ಅಂಥ ಸುಖ ಆ ಪರಮಾತ್ಮನಿಗೆ ಉಂಟೋ ಇಲ್ಲವೋ ? ....ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದಾರಿ ಯಾವುದು ?....ಹುಟ್ಟದೆಯೇ ಇರುವುದು. ಆದರೆ ಈಗ ಹುಟ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ? ಹಡೆದ ತಾಯಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ತಿರುಗಿ ಸೇರುವ ಆಸೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದಕ್ಕೆ, ಗುಹೆ ಹುಡುಕಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತರೆ ಭದ್ರತೆ ಎಂತ. ಮುಂದಕ್ಕೆ ನಡೆಯಲು ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲದಾಗ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆಹಾಕುವುದಪ್ಪ...."

ಬಹುಶಃ, ಭಾರತೀಯ ಜನಜೀವನವನ್ನು, ಲೌಕಿಕ-ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಎಂಬೆರಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಧೋರಣೆಗಳಿಂದ ಇಬ್ಭಾಗ ಮಾಡಿರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ ವಿರುದ್ಧ ಹೀಗೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಗಿದ ತರ್ಕದೊಡನೆ ದಾಳಿ ಇಡುವ ಕಾದಂಬರಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಂತೂ ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲ. ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕವೂ ಲೌಕಿಕದ ವಿಸ್ತರಣೆ ಮಾತ್ರ ಕಾರಂತರಿಗೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವೇ ಲೌಕಿಕದ ಪರಮ ಮೂಲ. ಹಾಗೇ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಕೂಡಾ ಇದರ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ದಾಟಲಾರದು. "ಈ ಬದುಕನ್ನು ಹಸನು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದೇ ರೀತಿ ಹದಗೆಡಿಸಲೂ ಬಲ್ಲ ನಿಸರ್ಗದ ವರವಾಗಿರುವ ಕಾಮ" (ಕಾರಂತ. **'ಇಂಡಿಯಾ ಟುಡೇ'**ಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತ)ವನ್ನು ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮನಸ್ಸು ಮಾತ್ರ ಬದುಕನ್ನೂ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಲ್ಲದು ಮತ್ತು ಬದುಕನ್ನು ಹೆಣೆಯುವ, ಕಾಮದಾಚೆಯ ಮನುಷ್ಯ-ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು. ಇದಕ್ಕೆ ನಾಗಿ-ರಾಮಣ್ಣರ ಪ್ರಕರಣವೇ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ, ಇವರಿಬ್ಬರು ಬೇರೆಯಾದ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳನಂತರವೂ ಮೂಕಜ್ಜಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ ಹೊಂದಿದ್ದಾಳೆ. ರಾಮಣ್ಣನನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ನಂತರ ನಾಗಿ "ತಾನು ಎಂಜಲಾದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ರಾಮಣ್ಣನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸೇರಲು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು, ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಪ್ರಕಾರ, "ಅವಳ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆ !". ಮೂಕಜ್ಜಿ

ಯೋಚಿಸುವುದೇ ಬೇರೆ ರೀತಿ. "ಆದರೆ ನೋಡು–ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿಗೂ–ಎಂಜಲು ಮುಸುರೆಗೂ ಜೋಡಿಯಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೊಳಗೂ ಒಂದೊಂದು ಜೀವ ಕುದಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸಂಕಟ ಏನು, ಎಂಥದು ಅಂತ ನಿನಗೇನು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ ? ಈ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಪತ್ತಾರು ಸಂಸಾರಗಳನ್ನು ನಾನೂ ಕಂಡವಳು. ಆಡುವ ನಾಲಿಗೆ ಏನೇನೋ ಆಡುತ್ತಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಳಗಿನ ಅಂತರಂಗ ಇನ್ನೇನೋ ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಪಟನಾಟಕ...."

6

ಹೀಗೆ, ಮೂಕಜ್ಜಿ ಕಾಣುವುದು ಇಡಿಯಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು, ಅದರೊಳಗೆ ಕಾಮವನ್ನು. ಬದುಕಿನಿಂದ ಹೊರಚಾಚಿದ ಕಾಮ ವಿಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬದುಕು ಎಂದರೆ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ನಂಬಿಕೆ–ಆದರ್ಶಗಳು. ಈ ನಂಬಿಕೆ ಆದರ್ಶಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯೇ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಅದರ ಕಿಮ್ಮತ್ತನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಶ್ರೀಮದ್ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾ ಸಲಿಂಗರತಿಗೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ಅನಂತರಾಯನನ್ನು ಮೂಕಜ್ಜಿ ತಿವಿಯುತ್ತಾಳೆ: "ಈ ಸಂಸಾರ ಹಾಗೆ, ಹೀಗೆ, ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು ಅಸಹ್ಯ ಅಂತ ನೀನೇ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೀಯ. ಹಾಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಂಡವರು ಹಲವರುಂಟು. ಹಿಂದಿನವರೂ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು, ಅದರಂತೆ ಬಾಳುವ ಬುದ್ಧಿ ಇರಬೇಕು. ಆ ಬುದ್ಧಿಯೇ ಇಲ್ಲದೆ, ಬರಿದೆ ಮಾತಾಡಿದರೆ ಏನು ಚಂದ ? ನಿನಗೆ 'ಹೆಣ್ಣು ಅಸಹ್ಯ' ಎಂತ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಅದು ಬೇಡವಾದರೆ ಬಿಡು. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣಿನೊಡನೆ ಆಡುವ ಆಟವನ್ನು, ಗಂಡಿನೊಡನೆ ಆಡುವವರಿಗೆ ಅಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅಧಿಕ ಪ್ರಸಂಗ ಯಾತಕ್ಕೆ ಅಂತ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ನನಗೆ. ಈ ಅಜ್ಜಿ ಕುರುಡಿಯೇನಲ್ಲ....ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು-ಕಾಮ ಮತ್ತೊಂದು ಅಸಹ್ಯ ಕೆಲಸಗಳಾದರೆ, ಕೊಟ್ಟವನಿಗೆ ಅದನ್ನು ತಾನೇಕೆ ಕೊಟ್ಟೆ, ತನ್ನ ಯಾವ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟೆ–ಅಂತ ಗೊತ್ತಿದ್ದೀತು. ಅದು ಅಷ್ಟು ಅಸಹ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಹೆಣ್ಣು, ಗಂಡು, ಹೂವನ್ನು ಸಹ ಅವನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಅವನೇ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದ್ದು ನಿಜವಾಗಿದ್ದರೆ. ಸಾಕು ಬಿಡು, ನನ್ನನ್ನು ನೀನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವುದು ಬೇಡ. ನಿನ್ನ ನಡತೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಸರಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಮತ್ತೆಲ್ಲ ಮಾತು...."

ಕಾದಂಬರಿ ಮುಗಿಯುವುದೂ ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಈ ತಿವಿತದೊಂದಿಗೆ. ಅನಂತರಾಯನ ಆತ್ಮವಂಚನೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಈ ತಿವಿತ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಬರುವ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳ ಆತ್ಮವಂಚನೆಗಳ ವಿರುದ್ಧದ ತಿವಿತ ಕೂಡಾ ಆಗ ಬಲ್ಲಷ್ಟು ಹರಿತ ಹಾಗೂ ಆಳವಾಗಿದ್ದು, ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಸುಬ್ರಾಯ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಸಮಯದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ

ಹಾವಿನ ನೆನಪು ಬರುವುದು ಕೂಡಾ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ: ಹುಡುಗಿ, ಹುಡುಗಿಯ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಗೂ ಮಾತುಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗುವ, ಕೊನೆಗೆ ಒಲ್ಲದ ಹುಡುಗಿಗೇ ಸಿಕ್ಕಿಬೀಳಬೇಕಾಗಿ ಬರುವ ಜನಾರ್ಧನ ಘಟ್ಟದ ಬರೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಕಾಳಿಂಗಸರ್ಪವನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ನಡುಗುವುದು ಮತ್ತು ಸುಬ್ರಾಯ ಆ ತಲೆಯೋಡು ಸಿಕ್ಕಿದ ಬಾವಿಯ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಗೋಧಿಬಣ್ಣದ ಮಾರುದ್ದದ ನಾಗರಹಾವೊಂದು ಕಂಡು ಮರೆಯಾಗುವುದು, ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಆದರೂ, ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದಾಗ, ಓದುಗನಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದನ್ನು ಓದಿದ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉನ್ನತಮಟ್ಟದ ಚರ್ಚಾ ಗೋಷ್ಠಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರತಿ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲೂ ಕಾಣಬರುವ ಉದ್ದುದ್ದನೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯೊಳಗಿನ 'ನಾಟಕ'ದಿಂದ ಹುಟ್ಟದೇ ಹಲವೆಡೆ ನೇರವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಮಾತುಗಳಂತೆ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯೆನಿಸಿರುವ ತಂತ್ರವು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗುಣವನ್ನೇ ಅನುಮಾನಕ್ಕೀಡುಮಾಡುವಷ್ಟು ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆಯುವಷ್ಟು ಕಾರಂತರ ಪತೋಟಿ ತಪ್ಪಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು', ಕಾರಂತರ ಈ ಮುನ್ನ ಸೂಚಿಸಿದ ಇತರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳದಲ್ಲಿ ಕಲಕುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಘನೀಭವಿಸುತ್ತಾ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬೆಡಗಿನ ಕಡೆ ತಿರುಗುವ ಸೂಚನೆಗಳು ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ●

ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಗಳು

ಮುಂಬೈನ ಗೆಳೆಯರೊಬ್ಬರು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರನ್ನು "ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ" ಅಂತ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದ ಹೆಬ್ಬಾರರು ತಮ್ಮ "a full view" ಅನ್ನೋ ಕೃತೀನಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಮೂರೋ ನಾಲ್ಕೋ ಮುಖಗಳನ್ನು, ನಾಲ್ಕೋ ಐದೋ ಕೈಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ, ಎದೆ ಮೇಲೆ ಜನಿವಾರದಂತೆ ಕಾಣೋ ದಾರವನ್ನೂ ತೂಗುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಕಾರಂತರದ್ದು ಥರಾವರಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಈಗ ಹೊಸ ವಿಷಯ ಅನ್ನೋ ಹಾಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರಹ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷೀಭೂತವಾಗಿವೆ.

ಕಾರಂತರ ಈ ಥರಾವರಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಮುಖ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿನ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ. ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ಕಾರಂತರಿಗೂ ಹಳೇ ನೆಂಟು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಖಾದಿ ಚಳುವಳಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇತ್ತೀಚಿನ ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ಉಪ ಚುನಾವಣೆವರೆಗೂ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ಆಸಕ್ತಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದಿದೆ. ಕಾರಂತರು ಕಾಲೇಜು ಬಿಟ್ಟದ್ದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಧುಮುಕಲೆಂದೇ; ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದೂ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದಿಂದಲೇ. ಗಾಂಧೀಜಿ ಭೂತ ಅವರ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿತ್ತು. ಖಾದಿ ಚಳುವಳಿ, ಹರಿಜನೋದ್ಧಾರ ಎಂದು ತಲೆ ಮೇಲೆ ಖಾದಿ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನೂ ತಲೆಯೊಳಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿ ಹೆಣೆದ ಕನಸುಗಳನ್ನೂ ಹೊತ್ತು ಹಳ್ಳಿಗಾಡನ್ನು ಸುತ್ತಿದವರು ಅವರು. ಎಳೆತನ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಗಾಂಧೀಜಿ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಹಿರಿಯರು ಹೇಳಿದ್ದೇ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ ಅನ್ನೋ ಅರಿವು ಮೂಡಿ ಸ್ವಯಂ ಅನುಭವ–ಭಾವನೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸ್ವಂತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದೋರು ಕಾರಂತರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ದಿನ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಆಂದೋಲನದಿಂದ

ದೂರವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಆ ದಿನಗಳ ಅವರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅವರೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬರುವ ದಿನ ದೂರವಿದ್ದರೂ ಅಷ್ಟರೊಳಗಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ದ್ವೇಷಾಸೂಯೆ, ಅಧಿಕಾರಲಾಲಸೆ, ಕಪಟವೃತ್ತಿ, ಮೊದಲಾದವು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸಿವೆ: ಬೇಕಷ್ಟು ನೋವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿವೆ.... ನಮ್ಮ ಮುಂದಾಳುಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ ಸಾಹಸ, ಶೌರ್ಯಗಳಿಗೆ ನಾನು ಕುರುಡನಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವರ ಅಲ್ಪತನವನ್ನು ಕಂಡು ನಾಳಿನ ಭಾರತದ ಭವಿಷ್ಯ ಇಂಥವರ ಕೈಗೆ ಹೋದರೆ ಏನಾದೀತು ಎಂಬ ಭಯ ನನಗೆ ತಟ್ಟಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ನಿಜವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇ ಬಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಆಳುವ ದಿವ್ಯ ಘಳಿಗೆ ಮೂಡಿದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ –ಯೋಗ್ಯತೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳು ಮೊದಲ ಬಲಿಯಾದುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ"[1] ಈ ಅಸಮಾಧಾನ ಕಾರಂತರನ್ನು 1952ರ ಚುನಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ವಿರುದ್ಧ ಹುರಿಯಾಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತು. ಕಾರಂತರೇನೋ ಸೋತರು. ಆದರೆ ಸೋಲಿನ ಆ ಅನುಭವ ಸೋಲಲಿಲ್ಲ. ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಇಂದಿರಾ ವಿರುದ್ಧ ಯಾರೂ ನಿಲ್ಲಲಾರದೆ ಹೋದರೆ ತಾನು ನಿಂತೇನು ಅನ್ನೊ ಅಷ್ಟು ರಾಜಕೀಯ ಕೆಚ್ಚನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದೋರು ಕಾರಂತರು.

ಇಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾದ ರಾಜಕೀಯ ತುಡಿತವುಳ್ಳ ಬರೆವಗಾರನ ಬರೆಹಗಳಿಗೆ ರಾಜಕಾರಣವೂ ವಸ್ತುವಾಗುವುದು ಸಹಜವೇ. ಕಾರಂತರು ರಾಜಕೀಯ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ: ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೂ ರಾಜಕಾರಣ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಬರಹಗಾರರಾಗಿ ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಡಿಯಾದ ಈ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ತಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಗಮನಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾರಂತರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾರಂತರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ತಕ್ಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದ "ಔದಾರ್ಯದ ಉರುಳಲ್ಲಿ" (1947), "ಗೊಂಡಾರಣ್ಯ" (1954), "ಆಳ ನಿರಾಳ" (1962), "ಉಕ್ಕಿದ ನೊರೆ" (1970), ಹಾಗೂ "ಮೂಜನ್ಮ" (1974)ಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾಲಿಕಗಳ ಕಾರಂತ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಆದರೂ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದ "ಅದೇ ಊರು ಅದೇ ಮರ" (1977), "ಗೆದ್ದ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆ" (1979) ಹಾಗೂ "ನಾವು ಕಟ್ಟಿದ ಸ್ವರ್ಗ" (1980) ಇವನ್ನು ವಿಶೇಷ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಮೂರೂವರೆ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ

ಕಾರಂತರ ರಾಜಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗಿವೆಯೇ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಗುರುತಿಸಲು ಸಹಾಯವಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ವರ್ಷ ಕ್ಕೊಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರೋ ಕಾರಂತರು ಈ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಸುತ್ತಲೇ ಗಿರಕಿ ಹೊಡೆಯುವ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನೋ ಸಂಗತೀನೇ ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನ ಆಕ್ರಮಿಸಿರೋದರ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ಈಚಿನ ರಾಜಕೀಯ ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. 1980ರ ಚುನಾವಣೆಗಳಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಬರೆದ "ನಾವು ಕಟ್ಟಿದ ಸ್ವರ್ಗ" ಅನ್ನೋ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು "ಇಂದಿರೆ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಯುಕ್ತಿ ಗಳ ಅಧಿಷ್ಠಾತ್ರಿ, ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಆಕೆ ಕಂಟಕಪ್ರಾಯಳು. ಇದು ನನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಅವಳನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯ ಜನರನ್ನು ಕಂಡಾಗ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ" ಅನ್ನು ವಂತಹ ನೇರ ಟೀಕೆಗಿಳಿಯುವಷ್ಟು ಕೋಪಾವಿಷ್ಟರಾಗಿ, ನಂತರದಲ್ಲೇ ನೋವಿನಿಂದ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ: "... ಸಾಹಿತಿಯಾದ ನಾನು ದೇಶದ ಯಾವತ್ತೂ ಜೀವನವನ್ನು ಕಲಕುತ್ತಿರುವ ನೀಚ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಕಂಡು ಕೊರಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಜೀವನದ ಶಾಂತಿ, ಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನು ಈ ಚಿಂತೆ ನಿತ್ಯವೂ ಕೆಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಮುಂದಣ ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಲಿಕೊಡುವ ಜನಗಳಿಂದ ಎಂಥ ವಿಷಮಯ ವಾತಾವರಣ ಉಂಟಾಗಿದೆ ಎಂಬ ನೋವಿಗೆ (ನಾನು) ಸಾಕ್ಷಿ ಯಾಗಿದ್ದೇನೆ."

ಕಾರಂತರ ಎಲ್ಲ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಈ ನೋವನ್ನು. ಅವರ ಎಲ್ಲ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಲ್ಲಾ ಹಸೆಗೆಟ್ಟು ಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಷಾದದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಿಜ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ರಾಜಕಾರಣ ವಿಷಾದ ವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಹುದೇ. ಆದರೆ ಕಾರಂತರಲ್ಲೊಬ್ಬರಲ್ಲೇ ಅಲ್ಲ; ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಲ್ಲೂ, ಆದರೆ ಕಾರಂತರ ವಿಷಾದದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತ ಒಂದು ತರಹದ ಹತಾಶೆ ಬೆರೆತ ಜಿಗುಪ್ಸೆ, ಸಿನಿಕತನ ಹಾಗೂ ವಿಚಿತ್ರ ಹಠಮಾರಿತನಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯ–ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಣ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧ, ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ, ಮನುಷ್ಯ–ಪ್ರಕೃತಿ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ–ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ vibrant-ಅಂದರೆ –ಸ್ಪಂದನಶೀಲರಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕಾರಂತರು ರಾಜಕಾರಣದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಜಡವಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಂದೋಲನದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋ ತ್ತರ ರಾಜಕಾರಣ ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ಹೊಸಕಿ ಹಾಕಿದ್ದರ ನೋವು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಾಳದಲ್ಲಿ

ಎಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿದೆ ಎಂದರೆ, ಆ ಕಹಿಯನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅಥವಾ ಕಟಕಿ ಅಥವಾ ವಿಡಂಬನೆ ಅಥವಾ ವಿಷಾದದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆಡಹುವುದರ ಹೊರತಾಗಿ ಇವೊತ್ತಿನ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಿನ್ನೆಯವರಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಇವೊತ್ತಿನವರಾಗಿಯೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನೇ ಅವರು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ, ಅವರೆಂದಾದರೂ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲಾ ಆಯಾಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದರೇ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನವೇಳುತ್ತದೆ. "ಕಾರಂತರ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು" ಅನ್ನೋ ವರ್ಣನೆಯೊಂದು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ನಾನು ಈ ಮಾತನ್ನು ಆಡಬೇಕಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ.

ಕಾರಂತರು ಮೂರು ದಶಕಗಳಿಗೂ ಹಿಂದೆ (1945) ಬರೆದ "ಬಾಳ್ವೆಯೇ ಬೆಳಕು" ಅನ್ನೋ ವೈಚಾರಿಕ ಪುಸ್ತಕವನ್ನೋದಿದವರನ್ನ ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಒಲವುಗಳು ಚಕಿತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅವರು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಒಡೆತನವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ ಹಾಗೂ ಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಗಳ ವಿಕೇಂದ್ರೀಕರಣವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ನಲವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಸಮತಾವಾದಿ ಅಥವಾ ಸಮಾಜವಾದಿಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಕಾರಂತರು ಕ್ಷೇತ್ರ ರಾಜಕಾರಣದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಇಳಿದೊಡನೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿವಾದಿ ಅಂತ ಕರೆಯಲಾಗುವ ರೀತಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ಅಥವಾ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟಾದದ್ದರ ಹಿಂದೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಕಾರಣಗಳೇನಾದರೂ ಇವೆಯೋ ? ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹಾಗೂ ಇತರೆ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಓದಿದ ನಂತರವೂ ಇದಕ್ಕೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಹೊಲಸು ರಾಜಕಾರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗುಂಟಾದ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ನಿರಾಶೆ ಹಾಗೂ ನೋವಿನ ಹೊರತಾಗಿ ಬೇರೇನೂ ಕಾರಣ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಅನುಭವ ಸಾರ್ವತ್ರೀಕರಣಗೊಂಡು ಮಾಗಿ ಬರಬೇಕಲ್ಲವೇ ?

ಅವರ ಯಾವುದೇ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ "ಔದಾರ್ಯದ ಉರುಳಿನಲ್ಲಿ"ಯ (1947) ಪ್ರಭುದೇವನನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ ಅಥವಾ ಮೊದಲ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಚುನಾವಣೆಯಾದ ನಂತರ ಬರೆದ "ಗೊಂಡಾರಣ್ಯ"ದ ಸೇತೂರಾಯನನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ ಅಥವಾ ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮುಂಚೆ ಬರೆದ "ಮೂಜನ್ಮ"ದ ಯಾದವರಾಯನನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಇಲ್ಲವೇ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬರೆದ "ನಾವು ಕಟ್ಟಿದ ಸ್ವರ್ಗ"ದ ಕಾಳಪ್ಪನನ್ನೇ ನೋಡಿ.

ಇವರೆಲ್ಲಾ ಸಮಾಜವಾದಿ ಘೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಕೂಗುತ್ತಾರೆ; ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ಮತ್ತು ಹಿಂದುಳಿದವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರೆಲ್ಲಾ ಐಷಾರಾಮಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬಾಯಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ ; ಇತರರ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಕಬಳಿಸಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಅಡ್ಡಿ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಬಂಡವಾಳಗಾರರೊಂದಿಗೆ ಶಾಮೀಲಾಗಿರುತ್ತಾರೆ ಕೂಡಾ. ಎಡ ಪಂಥೀಯ ರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರತಿಪಾದಕರಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡುವಂತಿದೆ ಅಂತೇನೂ ನಾನು ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಎಡ ರಾಜಕಾರಣದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಕಾರಂತರ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಣಗಳಿಂದ ಕೆಟ್ಟು ಹೋಗು ವಂತಿದ್ದರೆ ಕೆಟ್ಟೇ ಹೋಗಲಿ; ನಷ್ಟವಿಲ್ಲ ! ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತನಗೆ ಸರಿ ಕಂಡಂತಹ ರಾಜಕೀಯ ಒಲವುಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇದೆ. ಕಾರಂತರಿಗೂ ಸಹ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಬರಹಗಾರನೆನಿಸಿಕೊಂಡವನು ತಾನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಒಲವು ಗಳಿಗೆ ಬಾಧ್ಯನೂ ಆಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಆ ಒಲವುಗಳು ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಬದುಕು ಒಡ್ಡುವ ಸರ್ವವಿಧದ ಘರ್ಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಪಡೆದ ವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಬದುಕನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲೇ ಕಲೆ ಜೀವಂತವಾಗುವುದು ; ಅದರಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮ್ಮೊಡನೆ ಉಸಿರಾಡತೊಡಗುವುದು ; ಅವು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಒಲವುಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡತೊಡಗುವುದು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕಾರಂತರ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬೋಳು ಬೋಳಾಗಿ, ಅದರಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಭೋಳೆ ಭೋಳೆಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಹಜವಾಗಿ, ಅವು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಒಲವುಗಳು ಜಾಳುಜಾಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣದ ಯಾವುದೋ ಕಾರಣದಿಂದ ತಾವು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಅಥವಾ ನಂಬಬೇಕೆನಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಓದುಗರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರು ತಕ್ಕನಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಡೆದು ಆಟವಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಡಿಯಾದ ಇವೊತ್ತಿನ ರಾಜಕಾರಣದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಇಲ್ಲಿನ ಜನಜೀವನದ ಏಳು ಬೀಳುಗಳು, ಆಮೋದ ಪ್ರಮೋದಗಳು, ರಂಪಗಳು, ಚೀತ್ಕಾರಗಳು, ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಗಳು (Segregations), ಉದ್ವೇಗಗಳು ಹಾಗೂ ಮೂಕ ನೋವುಗಳು ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ದನಿಯನ್ನೇ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾರಂತರ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನ ಶಕ್ತಿ ಜಡವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಏಕೋ ಏನೋ ಕಾರಂತರ ರಾಜಕೀಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಜನಶಕ್ತಿ ಚೈತನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯುಂಟುಮಾಡಿ ಮುಷ್ಕರ ಹೂಡುವ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದ ರೂಪದಲ್ಲೋ ಅಥವಾ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟೇ ಸಂಪಾಸಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಇತರರ ಭೂಮಿ ಮೇಲೆ ಹಕ್ಕು ಸಂಪಾದಿಸಲು ಬರುವ ಗೇಣಿದಾರರ ರೂಪದಲ್ಲೋ.

ಕಾರಂತರ ಪ್ರಕಾರ ಹಣ ಕೂಡಿಡುವುದು, ಆಸ್ತಿ ಸಂಪಾದಿಸುವುದು ಕೆಟ್ಟದ್ದಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಯೋಗ್ಯತೆ ದಕ್ಷತೆಗಳಿದ್ದರೆ ಎಷ್ಟಾದರೂ ಆಸ್ತಿ ಸಂಪಾದಿಸಬಹುದು. "ಮೂಜನ್ಮ"ದಲ್ಲಿ ಮಹಾನ್ ರಾಜಕೀಯ ಮುತ್ಸದ್ದಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ, ಹಲವು ದತ್ತಿಗಳ ನಿರ್ವಾಹಕರಾಗಿರುವ ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಗುಪ್ತರ ಈ ಕಟಕಿಯನ್ನು ನೋಡಿ:

"....ಜನ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಅಧಿಕ ಬಡವರಾಗಿರುತ್ತಾರೋ, ದುಡಿಯಲಾರದಂಥ ದುರ್ಬಲರಾಗಿರುತ್ತಾರೋ ಅವರಿಗೆ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಕ್ಕು ಪರರ ದುಡ್ಡಿನ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಯಾರ ಹಣವಾದರೂ ಸರಿಯೇ, ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದರೂ ಸರಿಯೇ ! ಇವೊತ್ತಿನ ರಾಜಕೀಯ ತತ್ವಗಳ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವೇ ಅದು !"[2]

ಕಾರಂತರ ಪ್ರಕಾರ ಈ ದೇಶದ ಬಂಡವಾಳಗಾರರ ಕಷ್ಟ ದುಃಖಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿದ್ದಾರೆ. "ನಾವು ಕಟ್ಟಿದ ಸ್ವರ್ಗ" ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪತ್ರಕರ್ತರಾಗಿ ಬರುವ ಕಾರಂತರು ಬಂಡವಾಳಗಾರರ ಬಗ್ಗೆ "ಲೋಕದ ಕಷ್ಟ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ"[3] ಎಂದು ಮರುಗುತ್ತಾ, ಬಂಡವಾಳಗಾರರು ಹೇಗೆ ಬಂಡವಾಳ ಹೂಡಿದರು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಬಹಳ ಸರಳವಾಗಿ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ: "ಸಾವಿರಾರು ಜನರಿಂದ ಪಾಲುವಂತಿಗೆ ಪಡೆದರು. ಅದು ಸಾಲದೆ ಹೋದಾಗ ಪರರಿಂದ ಸಾಲ ಮಾಡಿದರು. ಆ ಸಾಲದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನೂ ಹೊತ್ತರು."[4] ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕಾರಂತರು ಈ ಕಷ್ಟ ದುಃಖಗಳನ್ನು ಕೊಂಚ ದಾರ್ಶನೀಕರಿಸಲೂ ಹಿಂಜರಿಯು ವುದಿಲ್ಲ: "ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸುವ ಕಷ್ಟ, ಉಳಿಸುವ ಕಷ್ಟ, ಕೊಂಡ ಸಾಲವನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸುವ ಕಷ್ಟ, ನಷ್ಟವಾದರೆ ತಲೆಯೊಡ್ಡುವ ಕಷ್ಟ–ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಜನ ಯಾಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ? ಇಂದು ಬದುಕುವುದಕ್ಕಾಗಿ ; ನಾಳಿನ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ".

ಕಾರ್ಮಿಕ ಅಶಾಂತಿಯನ್ನು ಕಾರಂತರು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ "ಮೂಜನ್ಮ"ದ ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಗುಪ್ತರ ಯೋಚನಾಲಹರಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ದೇಶ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸಲಿ. ಉತ್ಪಾದಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಯಾರು ಎಷ್ಟು ಹಂಚಿ ತಿನ್ನಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಜಗಳ ; ಅದರ ಮೊದಲಲ್ಲ. ಸಂಪತ್ತಿನ ಉತ್ಪನ್ನಕ್ಕೆ ಹಾಕುವ ಅಡ್ಡಗಾಲು ನಾಡಿನ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೇ ಮಾರಕವಾದೀತು–ಎಂಬುದು ಗುಪ್ತರ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತು."[5] ಇದೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಮಾಜಿ ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳು ತಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿತಪಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು: "ಅಂತೂ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡುದು ಅವರೆಲ್ಲರ ಪಾಲಿಗೂ ಒಂದು ದುಃಸ್ವಪ್ನ ಅನ್ನಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮುಂದೆಯೂ ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಬರತೊಡಗಿದ ಕಿರುಕುಳ ಸ್ವಲ್ಪವಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ

ಕೊಟ್ಟ ರಿಯಾಯಿತಿಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಕಸಿಯುತ್ತಾ ಹೋದರು. ಅವರ ಖಾಸಗೀ ಜಮೀನುಗಳನ್ನು ನೆಪವಿಲ್ಲದ ನೆಪದಿಂದ ಕಸಿದುಕೊಂಡರು. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಜನರಿಂದ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಹೂಡಿಸುವ ನಾಟಕವನ್ನು ಮಾಡಿದರು".[6]

ಭೂಸುಧಾರಣಾ ಕಾನೂನುಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕಾರಂತರ ತಕರಾರಿದೆ. ಬಂಡವಾಳ ಕುರಿತ ಅವರ ನಿಲುವು ಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. "ಅದೇ ಊರು ಅದೇ ಮರ" ಹಾಗೂ "ನಾವು ಕಟ್ಟಿದ ಸ್ವರ್ಗ"—ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಭೂ ಸುಧಾರಣಾ ಕಾನೂನಿನಿಂದ ಭೂಮಿ ಕಳಕೊಂಡವರ ಅಥವಾ ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವವರ ಗೋಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಉಳುವವನೇ ಭೂ ಒಡೆಯ" ಅನ್ನೋ ತತ್ವವನ್ನು ಗೇಲಿಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಜಾತಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತಂತೆ ಕಾರಂತರ ನಿಲುವು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. "ಗೆದ್ದ ದೊಡ್ಡಸ್ಥಿಕೆ" ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಗೇಂದ್ರನೆಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗನ ಕಸಿವಿಸಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಕಾರಂತರು ಪರಂಪರಾಗತ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅಸಮಾನತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರೆ ಈಗ ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮರೆತು ಒಂದಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕೆನ್ನುವ ನಿಲುವು ಅವರದು. ಮೂರ್ತವಾದ ಜಾತಿ–ಅಸಮಾನತೆಗಳನ್ನು "ಈಗ ನಾವೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ" ಎಂಬ ಸಮಾನತಾ ಸಂದೇಶದ ಅಮೂರ್ತ ಅರಿವಿನೊಂದಿಗೆ ತೊಡೆದುಹಾಕಬಯಸುವ ಕಾರಂತರು, ಮೀಸಲಾತಿ ಬಗ್ಗೆ "ಅದೇ ಊರು ಅದೇ ಮರ"ದ ಆದರ್ಶವಾದಿ ಗಾಂಧಿ ಗೋಪಾಲಯ್ಯನವರ ಬಾಯಿಯಲ್ಲೇ ಪುಟ್ಟ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ: "....ಅದರ ಬದಲು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದು ಒಂದೇ ದಾರಿ: "ಸರಕಾರೀ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಕುರ್ಚಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವಷ್ಟನ್ನೇ ಕೊಡಿ" ಎನ್ನುವುದು. ಎರಡು ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಜನರು ಓದಿ, ಮಾಡಿ, ತಾವು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಯೋಗ್ಯತೆ ಪಡೆದರೆ ಅದು ತನ್ನಂತೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ.... ಯೋಗ್ಯತೆ ಬೆಳೆಯಿಸಿ ಕೊಂಡವರಿಗೆ ಧಾರಾಳ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಸರಿಯೇ. ಏನೇ ಮಾಡಿದರೂ ಜನರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾಲಿನ ಮೇಲೆ ತಾವು ನಿಲ್ಲಬೇಕು ; ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಯೋಗ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಬುದ್ಧಿ ಬೆಳೆಯದಿದ್ದರೆ ಶಾಶ್ವತ ಶಿಶುಗಳ ದೇಶವಾದೀತು ಇದು"[7] ಸರ್ಕಾರೀ ಚಾಕರಿಗೆ ತಕ್ಕ ಯೋಗ್ಯತೆ ಬೆಳೆಯಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ಹರಿಜನರು ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ? ಗಾಂಧಿ ಗೋಪಾಲಯ್ಯನವರೇ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ: "ನಮ್ಮ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಯಾವತ್ತೂ ಹರಿಜನರನ್ನು ಆ ರಬ್ಬರು ತೋಟಗಳಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ನೇಮಿಸಬಾರದು ? ಅದು ಅವರಿಂದಾಗದಂಥ ಕೆಲಸವೇನು ?"[8]

ಇವಿಷ್ಟು ಕಾರಂತರು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತಹ ರಾಜಕಾರಣದ ಹಲವು ಪಕ್ಕಗಳು. ಕಾರ್ಖಾನೆ ಹಾಗೂ ಬ್ಯಾಂಕುಗಳ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಸಂಘಟಿತ ಕಾರ್ಮಿಕ

ವರ್ಗ ಸ್ವಾರ್ಥಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬುವಂತೆ ಖಾಸಗಿ ಬಂಡವಾಳಗಾರರ ವಕಾಲತ್ತು ವಹಿಸುವ ; ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ನೆಲವನ್ನು ಸದುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಸಮಾಧಾನದಲ್ಲಿ ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮರುಕಪಡುವ ; ಭೂ ನ್ಯಾಯಮಂಡಳಿಯ ಅದಕ್ಷತೆಗೆ ತುತ್ತಾದ ಬಡಕುಟುಂಬವೊಂದರ ಗೋಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭೂ ಮಾಲೀಕರ ಪರವಾಗಿ ಅರ್ಭಟಿಸುವ; ದಕ್ಷತೆ–ಯೋಗ್ಯತೆಗಳೆಂಬ ಅಳತೆಗೆ ಸಿಗದ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಪರಿಜನರನ್ನು ರಬ್ಬರು ತೋಟಗಳಿಗೆ ಕಳಿಸಬಯಸುವ ಕಾರಂತರ ಈ ತೀರಾ ಸರಳೀಕೃತ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆನ್ನೆಲುಬೇ ಇಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ನಾಲಾಯಕ್ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುವುದರ ದುರಂತ ಇದಿರಬಹುದು. ಇಂತಹ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ನಿಂತು ಬಲಿಯಾಗುವ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವ "ಔದಾರ್ಯದ ಉರುಳಿನಲ್ಲಿ"ನ ದಯಾನಂದ ರಾಯರು, ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ; "ಗೊಂಡಾರಣ್ಯ"ದ ಅರುಣಾಚಲಯ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾಂಚನ ಮಾಲೆ: "ಮೂಜನ್ಮ"ದ ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಗುಪ್ತ, "ನಾವು ಕಟ್ಟಿದ ಸ್ವರ್ಗ"ದ ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪ ಹಾಗೂ "ಅದೇ ಊರು ಅದೇ ಮರ"ದ ಗೋಪಾಲಯ್ಯ ಇವರೆಲ್ಲಾ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹೊಸದಿಕ್ಕು ನೀಡುವ ರಚನಾತ್ಮಕ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಬಹುಶಃ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಅನುಭವಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿವೆ. ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕಾರಂತರು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ–ರಾಜಕಾರಣದ ತಾಯಿಬೇರನ್ನು ಅರಸುವ–ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೇ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವರ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹಾಗೂ ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಿಗೆ ವೇದಿಕೆಗಳಾಗಿವೆಯಷ್ಟೆ.

ಉಲ್ಲೇಖಗಳು:

1. ಸ್ಮೃತಿ ಪಟಲದಿಂದ. ಸಂಪುಟ–೨ (ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪ್ರಕಾಶನ), ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ, ಪುಟ ೯೬
2. ಮೂಜನ್ಮ (ಪರ್ವ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ), ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ. ಪುಟ ೭೯
3. ನಾವು ಕಟ್ಟಿದ ಸ್ವರ್ಗ (ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪ್ರಕಾಶನ) ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ, ಪುಟ ೧೩೭
4. ನಾವು ಕಟ್ಟಿದ ಸ್ವರ್ಗ, ಅದೇ, ಪುಟ ೧೩೪

5. ಮೂಜನ್ಮ (ಹರ್ಷ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ), ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ, ಪುಟ ೧೪೫
6. ಮೂಜನ್ಮ (ಹರ್ಷ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ), ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ, ಪುಟ ೧೦೪
7. ಅದೇ ಊರು ಅದೇ ಮರ (ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪ್ರಕಾಶನ) ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ, ಪುಟ ೨೨೩
8. ಅದೇ

ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳು:

1. ರಾಜಕಾರಣದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ದಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಕುಟುಂಬದ ವಿಘಟನೆ. ಕುಟುಂಬದ ವಿಘಟನೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಸಹ್ಯವಲ್ಲದ ಸಂಗತಿ ಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆ ?

ಕುಟುಂಬದ ವಿಘಟನೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲುದಾದರೆ ರಾಜ ಕಾರಣದಿಂದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇನ್ನಿತರ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದಲೂ ಕುಟುಂಬದ ವಿಘಟನೆ ಆಗಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ನೃತ್ಯಪಟು ಆಗುವುದರಿಂದ, ಪತ್ರಕರ್ತನಾಗುವುದರಿಂದ ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಹಾಗೇನೂ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ. "ಔದಾರ್ಯದ ಉರುಳಿನಲ್ಲಿ"ಯ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ ಕುಟುಂಬವಾಗಲೀ ಅಥವಾ "ಮೂಜನ್ಮ"ದ ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಗುಪ್ತರ ಕುಟುಂಬವಾಗಲಿ ಈ ದುರಂತದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೂ ಸುಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರಾಜಕಾರಣ (ಮೊದಲಿನದರಲ್ಲಿ ಸೇವಾತ್ಮಕ ರಾಜ ಕಾರಣ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ರಾಜಕಾರಣ) ಕುಟುಂಬದ ಬಂಧಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಿಗಿಗೊಳಿಸುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬರುವುದು "ಸಮೀಕ್ಷೆ"ಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜ ಕಾರಣ, ಮನುಷ್ಯನು ಮಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಕಾರಂತರ ಪ್ರಯತ್ನದ (ಯಾವುದು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಬಾಳು ? ಅರ್ಥವರಿಯಲೆತ್ನಿಸಿ, ಅದರಂತೆ ಬಾಳಲೆತ್ನಿಸಿದ ಸೋಲೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾದುದಲ್ಲವೇನು ? ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದ ಅರ್ಥ ಎಲ್ಲಿದ್ದರೇನು ? ಯಾರ ಸಲುವಾಗಿ ಅದಿರಬೇಕು ?–ಮುನ್ನುಡಿ, "ಸಮೀಕ್ಷೆ") ಒಂದು ಆನುಷಂಗಿಕ ಮುಖವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ನಿಜ, ಇಲ್ಲಿ ಬದುಕೇ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ರಾಜಕಾರಣ ಮೂಲೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದೇನೂ ಬದುಕು ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣದ ನಡುವಣ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಓದಿನಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣ–ಸಾಮಾಜಿಕವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ–ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಆಲೋಚನೆಯಂಥಹುದಕ್ಕೇನೂ ಎಡೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ.

2. ಹಣ ಗಳಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಆಸ್ತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಜನರ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ತೋರುವ ಕಾರಂತರು ಸಮಾಜವಾದವನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾರೆ ?

ಕಾರಂತರ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಶ್ರಮ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ. ಇಷ್ಟು ಪವಿತ್ರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗುಳ್ಳ ಕಾರಂತರ ಪ್ರಪಂಚದ ಒಂದು ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಹಣ ಗಳಿಕೆಯ ಹಾಗೂ ಆಸ್ತಿ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯ ಮೂಲ ಈ ಹಣ ಗಳಿಸುವವನ ಅಥವಾ ಆಸ್ತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವವನ ಒಟ್ಟಾರೆ ಶ್ರಮವೆಂದೇ ಬಗೆಯುವುದು. ಹೀಗೆ, ಶ್ರಮ ಅಥವಾ ದುಡಿಮೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಏಕೀಕೃತ ಘಟಕವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಕಾರಂತರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಶ್ರಮವೆಂಬುದೊಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಘಟಕ–ಅದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಾರು ಕೈಗಳೂ, ಬಾಯಿಗಳೂ ಇವೆ–ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಸಮಾಜವಾದವನ್ನು ಕೇವಲ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಕಟಕಿ ಹಾಗೂ ಅಪಹಾಸ್ಯಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಅರ್ಥೈಸಲು ಹೋಗಿ ಅಪಾರ್ಥಿಸಿದ್ದಾರಷ್ಟೇ.

3. ಕಾರಂತರ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗದಿರಲು ಅವರಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿ (ideology) ಇರದಿರುವುದು ಮುಖ್ಯಕಾರಣವೇ ?

ನಿಜ. ಆದರೆ ಕಾರಂತರು ಯಾವುದೇ–ವಾದಿ ಆಗಬೇಕೆಂದಲ್ಲ. ಕನಿಷ್ಠ ಅವರು ರಾಜಕಾರಣ ಕುರಿತು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಅಥವಾ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಕಿತ್ತು. ರಾಜಕಾರಣವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಸದ್ಯದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪನೆ (Public Management)ಯಲ್ಲ ; ಅದೊಂದು ಚರಿತ್ರೆ, ವರ್ತಮಾನ ಹಾಗೂ ಭವಿಷ್ಯಗಳನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಿಯಾಲಹರಿ ಎಂಬ ಮೂಲಭೂತ ಅರಿವೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣದಾಗಿದೆ.

4. ಕಾರಂತರು ಉಳುವವನದೇ ಭೂಮಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದಿದ್ದೀರಿ. ಆದರೆ 'ಚೋಮನ ದುಡಿ'ಯ ಚೋಮನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಅವರು ಹೇಳಲು ಹೊರಟಿರುವ ಅಂಶ ಯಾವುದು ?

ನಾನು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವೆ : ಶ್ರಮವನ್ನು ಕಾರಂತರು ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಚೋಮನ ದುಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಶ್ರಮ ಗಟ್ಟಿ ಮುದ್ದೆಯಂತೆ ಶ್ರಮವಾಗಷ್ಟೆ ಉಳಿದಿದೆ ; ಅದು ತನ್ನೊಳಗಿನ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಚೌಕಟ್ಟೇ ಹಾಗಿದೆ. ಹೊಲೆಯನೊಬ್ಬನ ಬದುಕಿನ 'ದಾರುಣ' ಚಿತ್ರ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಚೋಮನ ಪಾತ್ರದ ಹಿಂದೆ ಕಾರಂತರ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಕಾಣುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ, ಭೂಮಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ

ಸಾರ್ವತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಸತ್ವ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡು 'ಉಳುವವನದೇ ಭೂಮಿ' ಎಂದಾದಾಗ ಕಾರಂತರ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಕರಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. 'ಚೋಮನ ದುಡಿ'ಯ ಚೋಮನ ಪಾತ್ರ, ಕಾರಂತರು ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಸರ್ವತ್ರ ಪ್ರಬುದ್ಧಗೊಳ್ಳಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತದಷ್ಟೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಾರಂತರು "ಚೋಮನ ದುಡಿ" ಬರೆದದ್ದು 1937ರಲ್ಲಿ–ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಮರದ ಹಿಂದಿದ್ದ ಕನಸುಗಳು ನಿಗಿನಿಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ. ಬರಲಿರುವ ಹೊಲಸು ರಾಜಕಾರಣದ ಸೂಚನೆಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ. ●

ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ 'ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ಕಾರಂತ' ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾದ ಪ್ರಬಂಧ (1982)

ಶ್ರೀರಂಗರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ನಾಟಕಕಾರರೆಂದೇ ಕನ್ನಡ ಜನಮನಕ್ಕೆ ಪರಿಚಿತರಾದ ಶ್ರೀರಂಗರು, ತಾವು ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದ 1934ರಿಂದ ಅವರ ಜೀವಿತದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 18–20 ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆಂದರೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ನಂಬಲಾರರು. ಕಾದಂಬರಿ ಕಾರರಾಗಿ ಶ್ರೀರಂಗರು ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಪರಿಚಿತರಲ್ಲ ಎಂದೇ ಹೇಳ ಬೇಕು. ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ಹೊಸತೆನ್ನಬಹುದಾದ ಮತ್ತು ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಪುನರ್ಮುದ್ರಣದಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿರುವ ಅವರ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಸೃಷ್ಟಿ'ಯ ಹೊರತಾಗಿ ಅವರ ಯಾವು ದೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಓದುಗರ ಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವೆಂದು ದಾಖಲಾಗಿ ನಿಂತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ಶ್ರೀರಂಗರ ಯಶಸ್ಸು ಎಷ್ಟು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಭಾಗಶಃ ಉತ್ತರವನ್ನಾದರೂ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರೀರಂಗರಿಗೂ ಬೇಸರ ಅಥವಾ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಇದೆ. 1962ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಗೌತಮನ ಶಾಪ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಅದನ್ನು ದಾಖಲೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಹೀಗೆ: "ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ೮–೧೦ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಹೊಸತಾದ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದರೂ ಆ ವಿಷಯದತ್ತ ಪ್ರೌಢ ಓದುಗರದಾಗಲೀ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರದಾಗಲೀ ದೃಷ್ಟಿ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಓದುವುದಗತ್ಯವೆನ್ನಿಸಿಲ್ಲ, ಓದುವವರಿಗೆ ಬಲ್ಲವ ರಾಗುವ ಬಯಕೆ ಇಲ್ಲ. ಲೇಖಕರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಿಲ್ಲದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂದು ವರೆಯುವುದು ಹೇಗೆ "?

ಶ್ರೀರಂಗರಿಗೆ ಯಾಕೆ ಹೀಗಾಯಿತು ? ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಶ್ರೀರಂಗರಿಗೇ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ದೊರಕಿದ್ದರ ಸೂಚನೆ, 1967ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ 'ವಿಷಚಕ್ರವ್ಯೂಹ'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಎಂದಿನ ಸಿನಿಕತನದೊಂದಿಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: "ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಮಾತ್ರ ಯಾವಾಗಲೂ ನನ್ನ

ಮುಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾದುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾನು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯು ವುದಿಲ್ಲ. ಬರೆದಾಗಲೂ ವಿಚಾರದ್ದೊ ತಂತ್ರದ್ದೊ ಭಾರ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರ ಆಕ್ಷೇಪ. ಹೀಗಿರುವಾಗಲೂ ನನ್ನಿಂದ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಧಾರಾವಾಹಿ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಬರೆಯಿಸಿದ 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ'ಯ ಸಂಪಾದಕರಿಗೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಲು ಮುಂದೆ ಬಂದ ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯದ ಒಡೆಯರಿಗೆ ನಾನು, ಅವರು ನನ್ನಲ್ಲಿಟ್ಟ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕಾಗಿ, ಪ್ರಕಟನೆಯ ಸಾಹಸಕ್ಕಾಗಿ ಕೃತಜ್ಞ ನಾಗಿದ್ದೇನೆ".

ಶ್ರೀರಂಗರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ ಒಂದು ಸಾಹಸ ಇರಬಹುದು, ಇಲ್ಲದಿರ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಓದುವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಸಾಹಸವೇ ಎಂದು ನಾನು ನನ್ನ ಅನುಭವದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ನಾನು ಹೇಳುವುದಿಷ್ಟೆ: ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಗುಣ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ಶ್ರೀರಂಗರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಒಂದು ನೋಟ ವನ್ನು ಬಹುಶಃ ನಾವು ಈ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅಂಶದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಬಹುದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣ ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ? ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು, ಅದರ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಪರಂ ಪರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದವರು, 'ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಗಳ ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವರ್ಣನೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿ-ತಪ್ಪು ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಯಾದರೂ, ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಓದುಬಲ್ಲವರೆಲ್ಲರೂ, ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೇ ಗಿರಕಿ ಹೊಡೆಯುವವರಾದ್ದರಿಂದ, ಯಾವುದೇ ಕಾದಂಬರಿ ಮೊದಲು ಈ ವರ್ಗದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ, ಅದರಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜದ ಆದರ್ಶಸ್ಥಾನವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಪರಿವಲಯದಲ್ಲೇ ಗಿರಕಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತವಾದರೂ, ಬಹುಶಃ 'ಅನಾದಿ' ಎಂಬೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೊರತಾಗಿ ಮತ್ತಾವ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಬದುಕಿನ ಒಳಪದರಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಹಲವು ಬಾಹುಗಳು. ಒಂದು ಬಾಹು ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಬಾಹು ಆ ವಿವರಗಳಲ್ಲೇ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಜೊತೆ ಯಲ್ಲೇ ಮತ್ತೊಂದು ಬಾಹು ಇವೆರಡರ ಸಮನ್ವಯದಿಂದ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟು ತ್ತಿರುತ್ತದೆ; ಆಗ ಮಗದೊಂದು ಬಾಹು ಕಟ್ಟಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವ ಕಥೆಯ ಒಳಗಿಂದೊಳಗೇ ಯಾವುದೋ ಧ್ವನಿ ಹೊರಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ಕರೆಯು

ಲಾಗುವ ಈ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಓದುಗರನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯೇ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರೀರಂಗರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಅರಳಿಕೊಳ್ಳದ ಬದುಕು, ಖಚಿತ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯದ ಪಾತ್ರಗಳು, ಬೆಳೆಯದ ಕಥೆ ಹಾಗೂ ಧುತ್ತನೆ ಬರುವ ಮುಕ್ತಾಯ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಬರೀ ಚುರುಕುಮಾತಿನ ನಾಟಕಕಾರ ಶ್ರೀರಂಗರೇ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ Shuttle Badminton ಆಟವನ್ನು ನೋಡಿದಂತೆ. ಚೆಂಡು ಒಂದು ಕೋರ್ಟಿನಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಕೋರ್ಟಿಗೆ ಚಲಿಸುವಂತೆ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳ ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ಮಾತುಗಳ ಏಟಿಗೆ ಅತ್ತಿಂದಿತ್ತ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ **ವಿಷಚಕ್ರವ್ಯೂಹ** ಹಾಗೂ **ಉತ್ತರವಿಲ್ಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ** ಎಂಬೆರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಬರೇ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಹೋಗಿರುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯೆಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಇಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಚರ್ಚೆಯ ಹೊರತಾಗಿ ಇನ್ನೇನೂ ಇವುಗಳಿಂದ ಫಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ತರ್ಕಗಳೇ ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಗಳಾಗುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ದೀರ್ಘವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಾಗಿ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಾಡು ಹರಟೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದು, ಕಾದಂಬರಿ ಹೇಳುವುದೆಲ್ಲವೂ ಕಲೆಸಿಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕೃತಿಯಂತೆ ಕಾಣುವ **ಪ್ರಕೃತಿ** ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಬದುಕನ್ನು ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು, ಮೇಲ್ಜಾತಿ–ಕೆಳಜಾತಿ, ಹಿರಿಯರು–ಕಿರಿಯರು– ಈ ಮೂರು ಪಾತಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪಾತಳಿಗಳು, ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವ ಸಿದ್ಧ ಸೂತ್ರಗಳಂತೆ, ಕೇವಲ ತಂತ್ರಗಳೆನಿಸುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳೂ ತೀರಾ ಸಾಂಕೇತಿಕ–ಗಣಿತ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಕೇತಾಕ್ಷರಗಳಂತೆ; ಅನುಭವಗಳು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಬದಲು ಶ್ರೀರಂಗರೇ ಕಥೆ ಹೇಳತೊಡಗುತ್ತಾರೆ, ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ಚೆನ್ನಿಯು ಬಿಟ್ಟೂರಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರಾಜಕೀಯವನ್ನೇ ಹುಟ್ಟಿಸದ ಕಾಲ ಬೀಜವಾಗಿದ್ದಾಳೆ" ಎಂಬಂತಹ ಭಾರವಾದ observation ಮಾಡುವ ಶ್ರೀರಂಗರು ಇದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಓದುಗರೇ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ "ಶಾಮಣ್ಣನ ಸಹವಾಸದಿಂದ ಕಾಳ್ಯಾನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕಾಳ್ಯಾನ ದೃಷ್ಟಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಯಿತೆಂದು ಶ್ರೀರಂಗರು ಈ ಒಂದು ಸರಳವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಓದಗರನ್ನು ನಂಬಿಸಬಲ್ಲರಾದರೆ, ಅವರು 200 ಪುಟಗಳ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೇ ಬರೆಯುವ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಒಂದು ಪುಟದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಾರು ಇಂತಹ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಕಥೆಯನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ನಂಬಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಕೇವಲ ನಂಬಿಕೆಯು ಮೇಲೆ ಕಥೆ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಾದರೂ ಯಾಕೆ ಬೇಕು, ಕಲೆಯಾದರೂ ಯಾಕೆ ಬೇಕು ?

ಶ್ರೀರಂಗರ ಮತ್ತೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಕೃತಿಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ **ಅನಾದಿ** ಕೂಡಾ ಇಂತಹುದೇ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಕಾದಂಬರಿ. ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಕಾಮಗಳ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು Flash back ತಂತ್ರದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಒಂದರ ನಂತರ ಒಂದರಂತೆ ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಥೆ ಹೇಳಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಈಡು ಮಾಡುವ ಈ ಕೃತಿ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮದು ಕಾಮವೋ ಪ್ರೇಮವೋ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂಡೆಯು ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬರಾದ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕ ಶಕ್ತ್ಯಾನುಸಾರ ತಲೆ ಜಜ್ಜಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಕುಮುದ ಮತ್ತು ರಾಮಣ್ಣ ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಿದಂತಿರುವ ಮಗನ ನಾಟಕೀಯ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ dead end ಮುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾನಸ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ತನ್ನ ಮೈಯನ್ನು ಚಾಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿ. ಮೈ–ಮನಸ್ಸು, ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ, ಪ್ರಿಯತಮ–ಪ್ರಿಯತಮೆ–ಈ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆತ್ತುತ್ತದೆ, ನಿಜ. ಉದಾ: ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವಿದ್ದಂತೆ, ಮೈಗೆ ಏಕೆ ಇಲ್ಲ ? ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಪ್ರೇಮ ಎನಿಸಿದ್ದು ಗಂಡಿಗೆ ವ್ಯಭಿಚಾರವಾಗಬಹುದೆ ? ಇತ್ಯಾದಿ.... ಆದರೆ ಈ ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ, ಬದುಕಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ಪುಟಿದವುಗಳಲ್ಲ–ಶ್ರೀರಂಗರು ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ತಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುವ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಬೌದ್ಧಿಕಶಕ್ತಿಯೇ ಇವಕ್ಕೆ ಆದಿ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯ.

ಪ್ರಕಟವಾದ 41 ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಈಗ ಮತ್ತೆ ಮರುಮುದ್ರಣಗೊಂಡು ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿರುವ **ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಸೃಷ್ಟಿ** ಅರ್ಧಭ್ರಮೆ–ಅರ್ಧವಾಸ್ತವದ ಕಾದಂಬರಿ. ನಾಟಕರಚನೆಯ ಛಾಪು ಇನ್ನೂ ಬೀಳದ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ–ಯಾವುದೇ ದಿಕ್ಕು, ದೆಸೆಯಿಲ್ಲದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರೀರಂಗರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಿನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ಮುಂಬಯಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ೪–೫ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವ–ನಿರೀಕ್ಷಣೆ–ಅಭ್ಯಾಸಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದವು. ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಕೊರತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು

ಬರೆಯುವ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ತೊಂದರೆಯೇ ನನಗನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ನೇರವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರನಾಪೆ, ಆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರಸನಾದೆ, ಲೇಖಕನೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆತು ಕತೆಯೊಳಗಿನ ಒಬ್ಬ ವನ್ನುವಂತೆ ಬರೆದೆ".

ಆದರೆ ಈ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶಕ್ತಿ ಹೇಗೋ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಈ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ; ಎಲ್ಲಿ ಅದು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಅದು ಒಣ ಹರಿಕಥೆಯಂತೆ ಸಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದರ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನೋಡಿ, ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಟಿಕೆಟ್ ಕಲೆಕ್ಟರ್ ಬಂದಾಗ ಬಿಡಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರ:

"....ತಿಕೀಟ್ ತಿಕೀಟ್ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಕ್ಷಣ ಕಂಪಾರ್ಟುಮೆಂಟಿನಲ್ಲಿಯ ಮುಖಗಳೆಲ್ಲ ಸಾವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಕಳೆ ತಾಳಿದ್ದವು....ಒಂದೆಡೆ ಹರಕು-ರುಮಾಲುಗಳ ಚುಂಗುಗಳು ಭಾರತದ ಬಡತನದ ವಿಜಯ ಪತಾಕೆಯಂತೆ ಹೊಯ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದವು ; ಆ ಅಂಚುಗಳಿಂದ, ಹಿಂದಿನಿಂದ ನಡೆದುಬಂದ ಹಳಸಿದ ರೂಢಿಯಂತೆ, ಬೆಳಸಿದ ತಿಪ್ಪೆಯಂತೆ, ಮುರಿದು ಮುದ್ದೆಯಾಗಿ, ಮಾಸಿ ಹೊರಬೀಳುತ್ತಿರುವ ತಿಕೀಟುಗಳು. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಶಾಲೆಯ ಹುಡುಗರಂತೆ ಸಾಲಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಪೈರಣಗಳ ಎರಡೂ ಬದಿಯ ಕಿಸೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನದ ಹಣೆಬರಹದಂತೆ ಶೂನ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿಂತಿದ್ದರು ಕೆಲವರು ; ಆ ಕಿಸೆಗಳಿಂದ ಹುಗಿದಿಟ್ಟ ನಿಧಿಯಂತೆ ಬಿಗಿದಿಟ್ಟ ಜೀವನದಂತೆ ರೂಪುಗೆಟ್ಟ-ಸತ್ವಗೆಟ್ಟ ತಿಕೀಟುಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತಿದ್ದವು ಒಂದು ಬದಿ. ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿ ಜೀವನವೆಲ್ಲ ಪ್ರಪಂಚವೆಲ್ಲ ಹುರುಳಿಲ್ಲದ್ದೆಂದು ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುವಂತೆ ತೂತುಗಳಿಂದ ಹಣಿಕಿಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದವು ಕೈಬೆರಳುಗಳು"

ಬಂಡಾಯವೆದ್ದ ತರುಣನೊಬ್ಬನ ಏಳುಬೀಳುಗಳ ಮೂಲಕ ಜಾತಿ, ನೌಕರಶಾಹಿ, ಗುಲಾಮಿ ಶಿಕ್ಷಣಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಸಮಾಜದ ಕುರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೇ ಈ ಬಂಡಾಯವನ್ನೂ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನುಂಗಿ ನೀರು ಕುಡಿಯಬಲ್ಲ ರಾಕ್ಷಸಿಯತೆಯತ್ತಲೂ ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರ ಕಟಕಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಚೇಷ್ಟೆಗಳಿಗೆ ಸುಗ್ಗಿಯೋ ಸುಗ್ಗಿ. ಒಂದು ಮಾದರಿ: "ಎಲೈ ಮೋಹದ ಮರಿಗಳೇ, ಕುರುಡು ಕುನ್ನಿಗಳೇ, "ದುಃಖ-ದುಃಖ" ಎಂದು ಏಕೆ ನರಳುವಿರಿ ? ಸಂಸಾರವೆಲ್ಲವೂ ಸುಖಮಯ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೆ ನಿಮಗೆ ? ಹಾಗಿದ್ದರೆ, ಇದೊ ಈ ಎರಡು ಗುಟಿಕೆಗಳು....ಒಂದು-ಓಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ನಂಬಿರಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಫರ್ಸ್ಟ್ ಕ್ಲಾಸಿನ ರೈಲ್ವೇ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿರಿ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಸೇವಿಸಿದರೂ ಸಾಕು, ಮುಂದೆ ಬಂದುದೆಲ್ಲವೂ ಸುಖವೆನ್ನಿಸುವುದು ನಿಮಗೆ...."

ಇನ್ನೊಂದು: "ಕೂಲಿಯವರು ಕೊಟ್ಟುದಕ್ಕೆ ಸಂತುಷ್ಟರಾದರೆ, ತಮ್ಮ 'ಚಾಬ್ತು' ಕೊಡದಿದ್ದರೂ ಕಾರಕೂನರು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರೆ, ಡಾಕ್ಟರರು "ಇನ್ನು ಔಷಧಿ ಸಾಕು ಮಾಡಿರಿ" ಎಂದರೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ನಿಂದೆ–ಚಾಡಿಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೆ–ಅಲ್ಲಿ ಏನಾದರೊಂದು ಗೂಢವಿರಲೇಬೇಕು...."

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಯಾಂಕ ಪಡೆದ ಲೇಖಕರಾದ ಶ್ರೀರಂಗರು ಸಹಜವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿರುವುದು ಬಂಡಾಯದ ಬಾವುಟ. ಹಳೆಯ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು, ಆಚಾರ–ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಘಾಸಿಗೊಳಿಸುವ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹವನ್ನು ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಬಂಡಾಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನ್ನಿಸುವುದು, ಈ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹ ಸಾರ್ಥಕವೆನ್ನಿಸುವುದು, ಅವು ವ್ಯಕ್ತಿ-ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವಷ್ಟು ಬದುಕಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ-ಸಹಜತೆಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಮಾನವೀಯ ಅಂತಃಕರಣದ ಒಳನೋಟ ನೀಡಬಲ್ಲವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಮನುಷ್ಯನ ಬುದ್ಧಿ, ಚಮತ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ತರ್ಕಶಕ್ತಿಗೆ ಮಿತಿಗಳಿವೆ. ಅವೇ ಶ್ರೀರಂಗರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮಿತಿಗಳೂ, ಅತಿಗಳೂ ಕೂಡಾ. ●

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬಿ.ಆರ್. ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟ್‌ನ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಕೇಂದ್ರದ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಸಹಯೋಗದೊಡನೆ ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ 'ಶ್ರೀರಂಗರ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಕುರಿತ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಓದಲಾದ ಪ್ರಬಂಧ (1985)

ಕರ್ವಾಲೋ: ವಿಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ

ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದಂತೆ–ಶಬ್ದ ತನ್ನೊಳಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಅದರ ವಿವರಗಳು, ಅನುರಣನಗಳು, ಧ್ವನಿಗಳು, ಒಟ್ಟು ಆಶಯ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆ.ಪಿ. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಕರ್ವಾಲೋ' ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಕೃತಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದು, ಆಧುನಿಕ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಒಂದು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಾದ ವಿಜ್ಞಾನದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ಮನುಷ್ಯ ನಾಗರೀಕತೆ ಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಅದರ ಬೆನ್ನೆಲುಬಿನಂತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಸೌಂದರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದು ಹೊಸದೊಂದು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸಂಶ್ಲೇಷಿಸುವ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೇ ಹಚ್ಚ ಹೊಸದಾದ ಪ್ರಯತ್ನದ ಕಡೆ ಕೈಚಾಚುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕೃತಿ. ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಏಕೆಂದರೆ ಅದರ ಮುಂದೆ ಒಂಭತ್ತು ಸೊನ್ನೆ ಹಾಕಿ ಅಷ್ಟು ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಾಣಿಯೊಂದನ್ನು ಹುಡುಕುವ ತವಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ–ಒಟ್ಟು ಬದುಕಿನ ಗೋಜಲುಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೇ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಆಶಯ ಇದರದ್ದು.

ಹಾರುವ ಓತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಲು ವಿಜ್ಞಾನಿ ಕರ್ವಾಲೋ, ಅಲೆಮಾರಿ ಮಂದಣ್ಣ, ರಸಿಕ ಕರಿಯಪ್ಪ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಜ್ಞ ಪ್ರಭಾಕರನೊಡನೆ ಎತ್ತಿನ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಆ ದಟ್ಟ ಕಾಡಿನ ಮಧ್ಯೆ ಅವತರಿಸಿದ ವಿಶಾಲ ಈಚಲ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ, ನಾಯಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಗಾಬರಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿದಾಗ ಕಾಣುವುದು, ಅನ್ನಿಸುವುದು ಹೀಗೆ:

"ಸುತ್ತೆಲ್ಲಾ ಈಚಲು ಪೊದೆಗಳು ಅಲೆಅಲೆಯಾಗಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿದ್ದ ಬಯಲು. ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಸಣ್ಣ ಗುಡ್ಡಗಳಿದ್ದರೂ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಪಾರ್ಶ್ವವೂ

ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿದ್ದವು. ನನ್ನಗನ್ನಿಸಿತು, ನಮಗೆ ಗೊತ್ತು ಗುರಿ ಇಂಥದೆ ಎಂದು ಏನಿದೆ ? ನಾವು ಹುಡುಕ ಹೊರಟಿರುವ ಹಾರುವ ಓತಿಯಾದರೋ ಇಂಥಲ್ಲೇ ಇದೆಯೇ ? ಆದರ ಅಮೂಲ್ಯತೆಯಾದರೋ ಕಲ್ಪಾಂತರಗಳಾಚೆಯ ಕಾಲದ ಅಗಾಧ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಹೋಗಿದೆ. ಎತ್ತ ಹೋದರೂ ಒಂದೇ ಅನ್ನಿಸಿತು. ಕರ್ವಾಲೋರ ಕಾಲದ ಮೂಲಮಾನಗಳು, ಜೀವವಿಕಾಸದ ಮಹಾನ್ ಗೋಪ್ಯಗಳು ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಿಲುಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮನಸ್ಸು ಚಾಚಿ ಚಾಚಿ ತಟಕ್ಕನೆ ನನಗೆ ನಮ್ಮ ಸದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಮ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಂತೆ ತೋರಿತು".

ಬಯಲು, ಗುಡ್ಡ, ಓತಿ, ಕಾಲ ಹಾಗೂ ಕರ್ವಾಲೋ, ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಮೋಹಗಳನ್ನು, ಭ್ರಾಂತಿಗಳನ್ನು, ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಸಂಕೇತಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಇಡೀ ಬದುಕು ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಕೇತವಾಗುವ ಬೆಡಗೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಿಂದಿನ ಚಾಲಕ ಶಕ್ತಿ. ಜೇನ್ನೊಣಗಳ ಝೇಂಕಾರದ ಸ್ಮೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕೃತಿ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡೂ ಕಾಣದೆ "ತೇಲಿ ತೇಲಿ ನೀಲಿಯ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಶೂನ್ಯದತ್ತ ಸುಯ್ಯನೆ ಯಾನ ಹೊರಟು" ಬಿಟ್ಟ ಓತಿಯು ಅನಂತ ಶೂನ್ಯದೇಶಕ್ಕೆ ಕರಗಿಹೋಗುವ "ವಿಸ್ಮೃತಿ"ಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಗೂಢ ಸ್ಮೃತಿ ಮತ್ತು ವಿಸ್ಮೃತಿಗಳ ನಡುವಣ ತೂಗುಯ್ಯಾಲೆಯೇ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ತೊಟ್ಟಿಲಂತೆ ತನ್ನನ್ನು ತೂಗುವ ಕಾಲದ ಹುರಿಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡಿ, ತೂಗುವ ಕೈಗಳಿಗೇ ಕೈಹಾಕುವ ಮೂಲಕ, ಕಾಲವನ್ನು ಗೆದ್ದುತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಗೆದ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಮನುಷ್ಯನ ಚಿರಂತನ ಹಂಬಲವು ಆಧುನಿಕ ನಾಗರೀಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಪರಿಯೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪಗಳೆರಡೂ.

ಓತಿ ಇಲ್ಲೊಂದು ನೆಪವಷ್ಟೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ನೆಪವೇ–ಮಂದಣ್ಣನ ಹುಟ್ಟು ಕುತೂಹಲ, ಕರ್ವಾಲೋರ ಸಾಕ್ಷೀಬದ್ಧ ಕುತೂಹಲ, ನಿರೂಪಕನ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಕುತೂಹಲ, ಆತನ ಪತ್ನಿಯ ಮಾನವ ಸಹಜ ಕುತೂಹಲ, ಮಗಳ ಮುಗ್ಧ ಕುತೂಹಲ, ಪ್ಯಾರನ ಹುಡುಗು ಕುತೂಹಲ, ಪ್ರಭಾಕರನ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕುತೂಹಲ, ಕರಿಯಪ್ಪನ ಕ್ವಚಿತ್ತಾದ ಕುತೂಹಲ ಹಾಗೂ ಕಿವಿಯ ಪ್ರಾಣಿ ಸಹಜ ಕುತೂಹಲ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವೊಂದು ನೆಪ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಓತಿ ನೆಪವಾಗುವ ಒಟ್ಟು ಜೀವನ ಕುತೂಹಲ ಅರಳಲಾರದು. ಇದನ್ನು ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ದೊಡ್ಡತನ. ಈ ದೊಡ್ಡತನವೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಸತ್ಯವನ್ನೂ ದೊಡ್ಡದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವುದು.

ಹಾರುವ ಓತಿ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯ ಎತ್ತರದ ಶೃಂಗಕ್ಕೆ ಇವರನ್ನು ಹತ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಪ್ರಪಾತದ ಅನಂತ ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಧಾನವಾದಾಗ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೇ ಆತು ಕೊಂಡ ಕರ್ವಾಲೋರ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಬೀಳುವುದು "ಬ್ಯಾಡ್ ಲಕ್" ಎಂಬ, ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಮಾತು ! ಆದರೆ ಇದೇ ಕರ್ವಾಲೋರಿಂದ "ನೊ ನೊ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆ ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಫಿಲಾಸಫಿಗೆ ಜಾಗವಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಛೇಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ನಿರೂಪಕನ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಬೀಳುವುದು "ಹಾರೋ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅದು ತಪ್ಪು ದಾರಿ ಹಿಡೀತು ಅಂತ ಕಾಣ್ತದೆ. ಕೈಗಳ ಬದಲು ಪಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿತು ಸಾರ್, ಅದಕ್ಕೇ ಅದು ಹಾಗೇ ಉಳೀತು. ಮಿಕ್ಕವು ರೆಕ್ಕೆ ಪುಕ್ಕ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹಕ್ಕಿ ಆಗಿಬಿಟ್ಟವು" ಎಂಬ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹೊಳಹುಳ್ಳ ಮಾತುಗಳು ! ಆದರೆ ಕೊನೆಯ ಮಾತು ಕರ್ವಾಲೋರದ್ದೇ: "ತಪ್ಪು ಸರಿ ಹೇಗೆ ಹೇಳ್ತೀರಿ: ನಮಗೆ ಈ ಕ್ಷಣ, ಇಲ್ಲಿ ಹೀಗನ್ನಿಸಿದೆ. ಜೀವವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿದೆ ಕೊನೆ !"

ಇವು ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಮಾತುಗಳು ಹೇಗೋ ದಾರ್ಶನಿಕನ ಮಾತುಗಳೂ ಹೌದು. ಒಟ್ಟಾಗಿ ಇವು, ಸೋತು ಗೆದ್ದ ಮನುಷ್ಯನ ನಮ್ರ ಮಾತುಗಳು. ಹೀಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಹಸಿತನವೇ ನಮ್ರತೆಯಾಗುವ, ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಸೋಲೇ ಗೆಲುವಾಗುವ– ವಿಜ್ಞಾನವೇ ದರ್ಶನವಾಗುವ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿಯೇ "ಕರ್ವಾಲೊ"ದ ಯಶಸ್ಸಿನ ಕಿರೀಟ.

ಇಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಮುಖ್ಯರಲ್ಲ, ಯಾರೂ ಅಮುಖ್ಯರಲ್ಲ. ಯಾವ ವಿವರವೂ ಮಹತ್ವದಲ್ಲ, ಯಾವ ವಿವರವೂ ಅನಗತ್ಯದ್ದಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪುಢಾರಿಗಳು, ವಕೀಲರು, ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟರು ಎಲ್ಲರೂ ಈ ಗೋಜಲು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿದ ತೊಂಡು ದನಗಳು. ಈ ತೊಂಡುದನಗಳು ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕಡೆ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ತಾವೇ ಓಡಿದಂತೆ ಓಡುವ ಪೋಲೀಸರು, ಬದುಕಿನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಅರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ, ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ ಅಲೆಯುವ ಪತ್ತೇದಾರರಂತೆ ಸಂಕೇತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮಂತ್ರಿ ಮಹೋದಯರಿಗೆ ಜೇನು ಕಚ್ಚಿದ್ದರ ಹಿಂದೆ ಹೈಸ್ಕೂಲು ಹುಡುಗರ ಕೈವಾಡ ಪತ್ತೆಮಾಡಿ, ಮಂದಣ್ಣನ ಮದುವೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿನ ಜೇನುಗಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳಭಟ್ಟಿ ಮೂಸಿ ನೋಡಿ, ಕರ್ವಾಲೋ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಹಿಂದೆ ವಿದೇಶೀ ಗೂಢಚರ್ಯೆಯ ನರಳು ತಡಕುವ ಪೋಲಿಸ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಇಡೀ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕು ಒಂದು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ, ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಜದ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಯಲ್ಲಿ ಅರಳುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಪಾತದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ವಂಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಂಧನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹುಸಿ ಪತ್ತೇದಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷೀ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಇವೆಲ್ಲದರ ಮಧ್ಯೆಯೇ ಬದುಕಿನ ಧಿಮಾಕು–ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳನ್ನು, ಹಿಂಸೆ–ರಾಜಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೇ 'ಯಾರದೇನು ಹರ್‍ಯಾಕಿಲ್ಲ, ಯಾರದ್ದೇನು ಮುರ್‍ಯಾಕಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಸಂತೃಪ್ತಿಯ ಸರಳ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ, ಕ್ವಚಿತ್ತಾದ ನೋಟಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಾಗಿ ಕಾಣುವ ಹಾವು ಗೊಲ್ಲ ಎಂಗ್ಟರಂತಹ ಅಸಾಮಾನ್ಯರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಬದುಕನ್ನು ಅರಿಯುವ, ಗೆಲ್ಲುವ ಮನುಷ್ಯನ ಚಿರಂತನ ಹಂಬಲ ಹಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಸ್ನಿಗ್ಧ, ಸಮೃದ್ಧ ಹಾಗೂ ನಿಗೂಢವಾದ ಕಾಡಿನ ಚೈತನ್ಯಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಒಟ್ಟಂದಕ್ಕೆ ತರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನೀವು ಗಮನಿಸಿರಬಹುದು, ಈ ಕಾದಂಬರಿ ನಿಜವಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಬದುಕಿನ ಸುಳಿ-ಒಳ ಸುಳಿಗಳ ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ನಿರೂಪಕನ 'ಏನಿದು ಬದುಕು ?' ಎಂಬ ಅಂತರ್ಮುಖೀ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಿಗೇ. (ಅಧ್ಯಾಯ: ೮) ಅದಕ್ಕೆ ಕರ್ವಾಲೋ ಉತ್ತರ: "ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ನಿಧಾನ ಅಷ್ಟೆ. ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡೋದನ್ನ ಕಲೀಬೇಕು ನಾವು".

ಈ ಕಾದಂಬರಿ ನಮಗೆ ಬದುಕಿನ ಗೊಂದಲ ಗೋಜಲುಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗುವ ಅದರ ಅರ್ಥ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಕಡೆ ಕೊಂಚ ಎಚ್ಚರದಿಂದ, ಸಾವಧಾನದಿಂದ ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟು ನೋಡಲು ಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಈ ಕೃತಿಯ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಕೂಡಾ. ●

ಹೊಳಲ್ಕೆರೆಯ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣ (1984)

ಕಳೆದ ದಶಕದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ: ಒಂದು ನೋಟ

ಕಳೆದೊಂದು ದಶಕದ (1975-85) ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಲು ನನಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು–ಕಳೆದ ದಶಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು: ಏನೂ ಬರೆಯಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿ ಅದು. ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ಹೇಳಿಯಾರು. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಅವನತಿ ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ, ದೇಶದಲ್ಲಾದ ರಾಜಕೀಯ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಕಂಪನಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವಾದೀತು. ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದಂತೆ ವಸ್ತುರೂಪ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಪ್ರಯೋಗಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕಳೆದ ಎರಡು ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಷ್ಟೇ ಹಿಂದಿನ ಆರೇಳು ವರ್ಷಗಳ ಎಲ್ಲ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಹರೆಯ, ನಿಶ್ಚಿತ ಧ್ವನಿಯ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊತ್ತ ಕಾವ್ಯ ಬಂದಿರುವುದು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವುದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಉಪಯುಕ್ತವಲ್ಲದ ಕೆಲಸವೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಎದುರಿಸಿದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಹಾಗೂ ಸವಾಲುಗಳು ಮತ್ತು ಇವುಗಳಿಂದ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿರುವ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನಷ್ಟೇ ನಾನಿಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವೆ.

1

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪಂಪನಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕುವೆಂಪುವರೆಗೆ, ಪ್ರಾಸಬಿಟ್ಟು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಬೇಂದ್ರೆವರೆಗೆ, ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇವೊತ್ತಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಸಾವಿರ

ವರ್ಷಗಳ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಒಡಲಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಕಳೆದ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಕೆಲಸ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೌಕರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳೊಳಗೇ ನಡೆಯಬೇಕಿದೆ. ಈ ಮಿತಿಗಳು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಹೊರಗಿನವೇನೂ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಾವ್ಯವೂ ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ ನಿರಪೇಕ್ಷ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಅಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಅದೂ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಮಿತಿಗಳಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಆ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಹವಣಿಕೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ವಾಸ್ತವಾಂಶ ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ ಇರುವುದೇ ಈ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ. ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲ ಇರುವುದೇ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಒಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ. ಬಹುಶಃ ಕಾಮು ಬರೆವಣಿಗೆ ಎಂದರೆ ಬಂಡಾಯವೇ ಎಂದದ್ದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಇವೊತ್ತಿನ ಬದುಕಿನ ಮಧ್ಯೆ ಅದರ ಮಿತಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಿಂತು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತಿಗೆ ಬಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾವ್ಯವೂ ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಕಾಲದ ಕೂಸೋ ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆ ಕಾವ್ಯದ ಕಾಲದ ಕೂಸೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಎರಡು ತುದಿಗಳಾದ ಸಿನಿಕತೆ ಅಥವಾ ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾನು ಯಾಕೆ ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಅಥವಾ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಬಗೆ ಕುರಿತು ಈಗ ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೂ ಪಂಥಗಳೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಬುದ್ಧಿಯುಗದ ಫಲಗಳಿವು. ಭಾರತದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಆತ್ಮವನ್ನು ಕಾಣಲು ಹೋಗಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನ ಮುಖವನ್ನು ಕಂಡಂತೆ, ಆಧುನಿಕ ನಾಗರೀಕತೆ ಅಣುವನ್ನು ಒಡೆಯಲು ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನೇ ಒಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ನಿಸರ್ಗ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಭೇದಿಸಲು ಹೊರಟ ಈ ಬುದ್ಧಿಯುಗದ ಜ್ಞಾನದಾಹ ಟಿಸಿಲು ಟಿಸಿಲುಗಳಾಗಿ ಒಡೆದು ಒಡೆದು, ತಾವು ಒಡೆದು ಬಂದಿದ್ದಾದರೂ ಎಲ್ಲಿಂದ ಮತ್ತು ಏಕೆ ಎಂಬುದರ ಪರಿವೆಯೇ ಇಲ್ಲದಷ್ಟು ಬೆಳೆದು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿ ನಂಬಿಕೆ–ನಿಷ್ಠೆಗಳಾಗಿ, ಹಠಗಳಾಗಿ, ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನೇ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತಗೊಳಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಈಗ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಬುದ್ಧಿವಂತನೂ ಹಠಯೋಗಿಯಂತೆ ಕಾಣುವುದಾದರೂ ಯಾಕೆ ? ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಕಾವ್ಯ ಕೂಡಾ ಈ ಹಠಯೋಗದ ವಿದ್ಯಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ.

ಕಳೆದ ದಶಕದ ಕಾವ್ಯ ಈ ಹಠಯೋಗ ವಿದ್ಯೆಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಎದುರಿಸಿತು. ಎದುರಿಸಿ, ಗೆಲ್ಲುವ ಆಶಯವನ್ನೇ ತೋರಿದೆ–ತನ್ನ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ಬಲದಿಂದ–ಎಂದೇ ನಾನು ಸೂಚಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹರಡಿದ್ದ ನಿರಾಶಾವಾದ ಈಗ ಕ್ರಮೇಣ ಮಾಯವಾಗತೊಡಗಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ತುಡಿತ. ಹಂಬಲ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಈ ದಶಕದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಧನೆ ಎಂದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ಇದೇ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

2

ಕಳೆದ ದಶಕದ ಆರಂಭ ಎಂದರೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಅವನತಿಯ ಆರಂಭವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಅವನತಿ ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಅವನತಿ. ಅದು ಹೇಳಲು ಹೊರಟಿದ್ದ ದುರಂತ ಕೇವಲ ಅಳುಬುರುಕತನದಂತೆ, ಅದು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಪ್ರತಿಮೆ, ಸಂಕೇತಗಳು ಕೇವಲ ದುಃಸ್ವಪ್ನಗಳಂತೆ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕೌಶಲ್ಯ ಕೇವಲ ಹೆಣಗಾಟದಂತೆ. ಕವನವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಶಿಸ್ತು ಕೇವಲ ಪ್ರಾಣಾಯಾಮದಂತೆ ಕಾಣತೊಡಗಿತ್ತು. ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಆರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಅದರ ಚಾಲಕರಾಗಿದ್ದ ಪ್ರೊ॥ ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಈ ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಬಯಸಿದವರಂತೆ ಧರ್ಮಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಹಂ. ಪ. ನಾಗರಾಜಯ್ಯನವರಿಗೆ ಶರಣಾಗತರಾದರು. ಎರಡು-ಎರಡೂವರೆ ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ರಾರಾಜಿಸಿದ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಅಸಲಿ ಕವಿ ಅಡಿಗರೊಬ್ಬರೇ ಎನ್ನುವುದು ಅಡಿಗರ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಸೋಲನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಸೋಲಿನ ಮೂಲ ಅದರ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಇತ್ತು. ಕಾವ್ಯದ ಒರತೆ ಚಿಮ್ಮುವುದು ಮನುಷ್ಯನೊಳಗಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಭೀಪ್ಸೆಯಿಂದ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಭೀಪ್ಸೆಯಾದರೂ ಹುಟ್ಟು ವುದು ಯಾತರಿಂದ ಎಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಚೂರು ಚೂರಾದಂತೆ ಕಾಣುವ ಬದುಕಿಗೆ ಒಂದು ಒಟ್ಟಂದ ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ನೆಮ್ಮದಿ ಪಡೆವ ಆಸೆಯೇ ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಭೀಪ್ಸೆ. ಕಾವ್ಯ, ಹೀಗಾಗಿ, ಮೂಲತಃ, ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಮತ್ತು ಎದುರಿಸುವ ಒಂದು ಬಗೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ, ಎದುರಿಸಿದ ಬಗೆಯೇ ನಕಾರಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು. ಸ್ವಾತಂ ತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿಯುಗದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಆದ ಆಘಾತದಿಂದ ಮೂಡಿದ ಭ್ರಮನಿರಸನವನ್ನೇ ಮೂಲತತ್ವವಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಭ್ರಮ ನಿರಸನ ಒಂದು ವ್ಯಸನವೇ ಆಯಿತು. ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ, ಜಿಗುಪ್ಸೆ

ಯಿಂದ ಸೆರೆಗೆ ಶರಣಾಗುವ ಅವಿವೇಕಿಯಂತೆ ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿತು. ಕೊನೆಗೆ ತಾನೇ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿತು ; ಸಹಜವಾಗಿ.

ಆದರೆ ಈ ದಶಕದ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಾವಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆ ಸಾವು ಎಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಮಹತ್ವದ್ದು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಸಾರತಃ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ವಿದ್ಯೆಯ ಉನ್ಮಾದ, ಸವಲತ್ತುಗಳ ಧಿಮಾಕು, ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ದಟ್ಟ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ದಕ್ಷ ಸೃಷ್ಟಿ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಕೆಲವರಿಗೆ ಕಟು ಎನ್ನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡಿ ಹೊಸಕಿ ಹಾಕಲು ತೋರಿದ ಕ್ರೌರ್ಯ, ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾರಲು ನಿರ್ಲಜ್ಜೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಆಘಾತ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಸಹೃದಯನ ಕಡೆ ಅದು ತೋರಿದ ತಿರಸ್ಕಾರ ಅಥವಾ ಓದುಗ ಸಮೂಹವನ್ನು ಕಳಕೊಂಡಷ್ಟೂ ಅದು ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಸನ ಸಂತೋಷ ; ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ, ತನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮರೆತ ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಕಸುಬುಗಾರಿಕೆ–ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೆ ಇನ್ಯಾವ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕೋಣ ? ನೆಹರೂ ಯುಗದ ರಾಜಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಬದುಕಿಗೇ ಮುಖ ತಿರುಗಿಸಿದ್ದ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ನೆಹರೂ ರಾಜಕಾರಣ ಪ್ರಣೀತವಾದ ಯಂತ್ರ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ, ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ–ಒಂದು ಪದ್ಯ ಸ್ವಯಂಚಾಲಿತ ಸಂಕೀರ್ಣ ಯಂತ್ರದಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಬೆರಗು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದು ಆಗಲೇ–ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮೆರೆದದ್ದು, ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸವಾಗಿ ಕಂಡರೆ, ಒಳನೋಟದಲ್ಲಿ, ಮರುಕಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಹವಾದ ಆತ್ಮ ದ್ರೋಹವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

3

ಇದೆಲ್ಲದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿದ್ದು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ. ಅಂದರೆ ಈಚಿನ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾವ್ಯ. ನಿಖರ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಮೂಡಲಿಲ್ಲ; ಅಬ್ಬರಿಸಿತು. "ಇಕ್ರಲಾ, ವದೀರ್ಲಾ, ನನ್‌ಮಕ್ಳ ಚರ್ಮ ಎಬ್ರಲಾ...." ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಸಾಲುಗಳು ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ತಲ್ಲಣಗೊಂಡದ್ದು ಅದನ್ನು ಓದುವ ಕಾವ್ಯದ ಹೊರಗಿನ ಸಮಾಜಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವ ಒಳಗಿನ ಸಮಾಜವೇ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಮತ್ತು ಶೋಷಣೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹಾಕಿದ ಈ ಕೂಗು ಅಂದಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸಲಕ್ಕೆ ಎರಡೆರಡು ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತಿತ್ತೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ: ಯಾವ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಯಾವ ಶೋಷಣೆ ಎಂದು ಸ್ವತಃ

ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವೂ ತನ್ನ ಒಳ ಹೊರಗನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಆದರೆ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಈ ಕೂಗು ಮುಂದೆ ರಾಜಕೀಯ ಧಣಿಗಳ ಧ್ವನಿವರ್ಧಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಳಗತೊಡಗಿದಂತೆ, ಕಾವ್ಯ ಸಹಜವಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯಿತು. ಸಹಜ ಕವಿಯಾದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಈ ಆಘಾತದಿಂದ ಸಾವರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವುದಾದರೂ, ಈ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಬಾಣಲೆಯಿಂದ ಬೆಂಕಿಗೆ ಬಿದ್ದುದರ ಆಘಾತವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತೆಂಬುದು ನಿಜ. ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಧ್ವನಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುವುದು ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಘಟನೆಯೇ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ತಿರುವು ಮುರುವಾಯಿತು. 'ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯ' ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಅದರೊಂದಿಗೇ ಈ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಹಠಯೋಗ ಮುದ್ರೆಗಳು ಆರಂಭವಾದವು.

ಈ ಎಲ್ಲ ಕಸರತ್ತುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನರಳಿದ್ದು ಕಾವ್ಯವೇ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಖಡ್ಗ ಮಾಡ ಹೊರಟ ಈ ಜನಕ್ಕೆ ಕವಿದಿದ್ದ ರಾಜಕೀಯ ಮಂಕು, ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಎಂದಿಗೂ ಖಡ್ಗವಾಗಲಾರದು; ಅದು ತನ್ನ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನೂ ಕೈಗಳನ್ನೂ ಪಡೆಯುವಂತಹದ್ದು ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಲೋಕದ ಮೂಲ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಉತ್ಸಾಹ, ಚರ್ಚೆ ಸಿದ್ಧತೆಗಳ ನಂತರವೂ ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೂ ಬೇಂದ್ರೆ 40-50 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬರೆದ 'ಕಲ್ಕಿ', 'ಕರಿಸಿದ್ಧ', 'ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ', 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ'–ಮುಂತಾದವುಗಳೇ ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ಅತ್ಯುತ್ತಮ 'ಬಂಡಾಯ ಕವನ'ಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬೆಂಕಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಬೆಳಕನ್ನೂ ಚಿಮ್ಮಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ; ಗೋವಿಂದಯ್ಯನವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದಾದರೆ ಅವು ಈ ಗುಣವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹವಣಿಸಿವೆಯಷ್ಟೆ,

ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದ ವೈಫಲ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿದರೂ, ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ನಾನು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಇದರ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವದ ಪರಿಣಾಮ ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಬಹುಮುಖಿ (Democratise) ಆದದ್ದು–ವಸ್ತುರೂಪಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ: ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಖಾಸಗಿ ಸ್ವತ್ತಿನ ಚಹರೆಗಳು ಕರಗಿಹೋಗಿವೆ: ಈವರೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಕಂಡರಿಯದಿದ್ದ ಲೋಕಗಳ ಅನುಭವಗಳು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುಗಳಾದವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಕುತೂಹಲಕರ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಮಹಿಳಾಲೋಕ ಹಿಂದೆಂದೂ ಇಲ್ಲದಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ

ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರವೇಶಿಸಿರುವುದು. ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳೊಳಗೆ ಜಗತ್ತಿನ ಭೌತಿಕ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ತೆರೆದಿಡುವಲ್ಲಿ ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದೆನ್ನಿಸುವಂಥವು; ವಚನಕಾರ್ತಿಯರು ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಆಯಾಮದ ಕಡೆ ತುಡಿಯುವಂಥವು.

ಈ ಎಲ್ಲ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೇ ನಡೆದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿದ್ಯಮಾನವೆಂದರೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೇ ಪ್ರಬುದ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕವಿಗಳು ಈ ಹೊಸ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ. ಸ್ವತಃ ಅಡಿಗರೇ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆ, ಹಳಹಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ರಚನಾತ್ಮಕ ವಿಷಾದದ ಕಡೆ ತಿರುಗಿದರೆ, ಅವರ ಗರಡಿಯಲ್ಲೇ ಪಳಗಿದ ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶ್ ಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ಸಣ್ಣ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬೆರಗಿನಿಂದ ನೋಡುವ, ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸುಸಂಗತ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಒಂದು ತೆರನ ಅರೆಗಣ್ಣನೋಟದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೊಂದಿಗೆ ಜೊತೆಯಾಗಬಲ್ಲವರು, ಅಷ್ಟೇ ಯಾಕೆ, ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಇವರಿಗಿಂತ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಇರುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಹೊಸ ಕವಿ ಎಂದರೆ ಎಸ್. ಮಂಜುನಾಥ್. ಆದರೆ ಇದ್ಯಾಕೋ ನನಗೆ ಗುರಿಯಿಲ್ಲದ ಪಯಣ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಂಬಾರರ ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಟೊಂಕದ ಬಿಗಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಂತರ ಹೇಗೆ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವುದೋ ಕಾದು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ.

4

ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬರೆದ ಇನ್ನೂ ನಾಲ್ವರು ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಕವಿಗಳೆಂದರೆ ಸುಬ್ರಾಯ ಚೊಕ್ಕಾಡಿ, ಬಿ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್, ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಹಾಗೂ ಹೆಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ. ಚೊಕ್ಕಾಡಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಹಾಳು ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಈಸುತ್ತಿರುವ ಸುಂದರ ಆಮೆಯಂತಿದ್ದರೆ, ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಷ್ಟೇ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿ ಯಾಕೋ ಅಲ್ಪತೃಪ್ತರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಮಸ್ಯೆ ಇನ್ನೊಂದು ತೆರನದ್ದು: ಅವರಿಗೆ ಅವರ ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯೇ ತೊಂದರೆಯಾಗಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಒಮ್ಮೆಗೇ ತಾತ್ವಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಲೆಳಸುವ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಇಂದ್ರಿಯ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪನಾ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿವೆ; ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಕಾಲದ ಕರೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಓಗೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಗ ಅವರಿಂದ ನಿಜವಾದ ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಹೊರ ಬರಬಹುದು.

ಉಳಿದವರು ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಹಾಗೂ ಅವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ತಾಳ್ಯ. (ಮುಳ್ಳೂರು ನಾಗರಾಜ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಭರವಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿದರಾದರೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಮೇಣ ಗೋಳಿನಲ್ಲಿ ಕಂದಿ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ). ವಿರುದ್ಧ ಶಬ್ದ–ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆಯಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ತಾಳ್ಯ ತಮ್ಮ ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕಾಗಿದೆಯಾದರೂ, ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ನಂತರ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭರವಸೆ ಮೂಡಿಸುವ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ತಮಾನ ಬದುಕಿನ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು, ಆಶಯಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಿತ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಾರ್ಶನೀಕರಿಸುವ ಹಾಗೂ ಕ್ಷಣದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅನಂತದ ಸತ್ಯದ ಒಂದು ಸಾವಯುವ ಅಂಗವಾಗಿಸುವ ಅವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕವನದಿಂದ ಕವನಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವಾಗ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಕಸುಬುಗಾರಿಕೆಯನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಇವರು, ನಮ್ಮ ಒಟ್ಟು ಸಂದರ್ಭದ ಧ್ವನಿಯಾಗಲು ಪಡುತ್ತಿರುವ ತವಕ ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವನಗಳಾದ 'ಸಮಗಾರ ಭೀಮವ್ವ', 'ನದಿಗಳ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ', 'ಬೆಟ್ಟಗಳ ಮಗಳು' 'ಶಂಸ್ ತಬ್ರೀಜ್' ಹಾಗೂ 'ನಾಗಾರ್ಜುನ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಿಚ್ಛಿಸುವ ಇತರ ಕವಿಗಳೆಂದರೆ ಕೆ.ಎಸ್.ನ., ಸು. ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿ, ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿ. ಈ ನಾಲ್ವರು ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳೂ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹಾದು ಬಂದು ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಿರುವವರು. ಕೆ.ಎಸ್.ನ., ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಲಿತಗೊಂಡಂತೆ ಕಂಡರೂ, ತಮಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸುಮನೋಹರ–ಸುಕೋಮಲವಾದ 'ಕೊರಳು–ಬೆರಳು'ಗಳ ಪಾರದರ್ಶಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವವರು. 'ಹಾವಾಡಿಗರ ಹುಡುಗ' ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರು ಈಗ 'ವಿಠ್ಠಲ ಎಂಬುವ ಹೊಳೆಯ ಬಳಿ ಕುಳಿತು ಬದುಕೆಂಬ ಬುತ್ತಿಯನ್ನು ಉಣ್ಣುವೆನು ನಾನು' ಎಂಬ ಪಲ್ಲವಿ–ಅನುಪಲ್ಲವಿಗಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವರಾದರೂ ಅವರ ಆ ಹರಿಯುವ ಹೊಳೆಯಂತಹ ವಿಠ್ಠಲನ ಈ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೂತು ಉಣ್ಣುತ್ತಿರುವ ಬದುಕಿನ ಬುತ್ತಿಯಿಂದ ನೀವು ಒಂದು ತುತ್ತು ಪಡೆಯಬಲ್ಲಿರಾದರೆ ಮುಗಿಲ ತುಂಬಾ ಬೀಸುವ, ಕಡಲ ತುಂಬಾ ಈಸುವ ಬಿಳಿರೆಕ್ಕೆಗಳ ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಗಳ ಸಾಲು–ಸಾಲುಗಳನ್ನೇ ಕಂಡು ಮೈಮರೆಯುವಿರಿ; ಶುಭ್ರರಾಗುವಿರಿ....

ಇನ್ನು ಮೂರು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನೂ ಹಾದು ಇನ್ನೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಧೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ದಂಗುಬಡಿಸುವಂತಹದು. ಯಾವ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲೂ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೂ ಹಿಂಬದಿಗೆ

ಸವೆದಂತೆ ಕಾಣದ, ಎಂದೂ ಸೊರಗಿದಂತೆ ತೋರದ, ಯಾವುದೇ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೂ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಹಾಗೂ ಯಾವುದೇ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಧಿಕ್ಕರಿಸಲ್ಪಡದ ಮತ್ತು ಬಹುಶಃ ಯಾವ ಸಹೃದಯನಿಂದಲೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಡದ ಇವರ ಕಾವ್ಯವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಡಗನ್ನೂ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ಅರಿಯಲು ನಾವು ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪತ್ತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೆಲವು ಕ್ಷಣದ–ಐಲುಗಳನ್ನು ಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಜ, ಶಿವ ರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಬರೆದದ್ದೆಲ್ಲವೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿಲ್ಲ. ಕೆಲವಂತೂ ತೀರಾ ಸಾಧಾರಣ ಎನ್ನಿಸುವಂತಹವು. ಅಲ್ಲದೆ ಇವರು ಬರೆದಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಹಲವರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಮುವ್ವತ್ತು–ನಲ್ವತ್ತು ವರ್ಷ ಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲವಾನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿರುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ವಿಮರ್ಶಕನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ವನ್ನೂ ಸಹೃದಯನ ಏಕಮುಖಿಯಾದ ರಸ ವ್ಯಸನವನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ಕಾವ್ಯ ವಿವೇಕ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸರಿಸುಮಾರಾಗಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮೂರು ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲೂ ಹಾದಿ ಸವೆಸಿರುವ ಈ ನಾಲ್ವರು ಈ ಪಯಣದಲ್ಲಿ ಕಲಿತದ್ದೆಷ್ಟು, ಬಿಟ್ಟದ್ದೆಷ್ಟು ? ಈ ಮೂರು ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯವನ್ನು ತಟ್ಟಿದ್ದೆಷ್ಟು, ಮುಟ್ಟಿದ್ದೆಷ್ಟು ? ಇದನ್ನರಿಯಲು ಈ ಮೂರು ಮಾರ್ಗಗಳೂ ಸಹೃದಯನೊಂದಿಗೆ ಆಡಿದ ಚೆಲ್ಲಾಟಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಚೆಲ್ಲಾಟಗಳು ಹಾಗೂ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲಗಳ ನಡುವೆ ಈ ಹಿರಿಯರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ರತವೆಂಬಂತೆ ಸಹೃದಯನನ್ನು ಆಸ್ಥೆ ಯಿಂದ, ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ, ಗೌರವದಿಂದ ನಡೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಹೃದಯ ನಿಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ ನಮ್ರತೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದೆ, ಉಳಿಸಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ, ಉಳಿಸುವವ ಈ ನಮ್ರತೆಯ ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದು ಉಳಿದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಹೃದಯನೇ ಆಗಿರು ತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯೆಂಬ ಮರೀಚಿಕೆಯನ್ನು ಬೆನ್ನುಹತ್ತುವ ರಸ ವ್ಯಸನಿಗಳಲ್ಲ. ●

ಮಂಗಳೂರಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವೇದಿಕೆ 'ಭಾವಗಂಗೋತ್ರಿ'ಯ ದಶಮಾನೋತ್ಸವ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳು (1986)

ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯ: ಕನ್ನಡದ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ

ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪಂಥದ ಇಳಿಗಾಲ ಹಾಗೂ ಇಂತಹ ಇಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ಅರಾಜಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಹತೋಟಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುವ ಅನೇಕ ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹಾವಳಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಕಳೆದ ದಶಕ. ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯು ಕಾವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ ಇದು. ಅಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದು ಕಡಿಮೆ ಎಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಹುಭಾಗ ವಿವಿಧ ತತ್ವಶಾಲೆಗಳ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವ್ಯಕ್ತಿಶಾಲೆಗಳ ಧ್ವಜಾರೋಹಣಕ್ಕೆ ಆದದ್ದೆಂದು, ಒಮ್ಮೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ನೋಡಿದಾಗ ಅನ್ನಿಸದಿರದು. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಈ ಹಿನ್ನೋಟದಿಂದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ಒಂದು ಚಿರಂತನ ಸತ್ಯ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನಿಚ್ಚಳವಾದಂತಾಗಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವದಿಂದ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ ಎಂಬುದು. ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ವಿಚಿತ್ರವಾದುದು. ಅದು ತನ್ನನ್ನು ಹತೋಟಿಗೊಳಪಡಿಸಲೆಣಿಸುವ ಎಲ್ಲ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನೊಳಕ್ಕೆ ಕರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುವುದು. ಹಳೆಯ ಕತೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಘೋಷಿಸಿ ಬರೆಯ ಹೊರಟವರ ಕಾವ್ಯ ಅರ್ಥವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಆಪಾದನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಾವಯವ ಸಮಗ್ರೀಕರಣವನ್ನು ವಾದಿಸಿದವರು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಶಿಥಿಲವಾಗಿ ಹೋದರು. ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಕಳೆದ ದಶಕದ ಕತೆ ಹೇಳ ಬೇಕೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಖಡ್ಗ ಮಾಡಹೊರಟವರು ಖಡ್ಗಗಳಾಗಿ ಹೋದರು. ಉಳಿದದ್ದು ಕಾವ್ಯಮಾತ್ರ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಳೆದ ದಶಕದ ಕಾವ್ಯ ಹಲವಾರು ಒಲೆತ–ಸೆಳೆತಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹುಟ್ಟು–ಮರುಹುಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯ.

ಬಹುಶಃ ಕಳೆದ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕವಿಗಳು ಇನ್ನಾವ ದಶಕ ದಲ್ಲೂ ಬರೆದಿಲ್ಲವೇನೋ! ಅಥವಾ ಈ ಮುನ್ನ ತಿಳಿಸಿದ ಧ್ವಜಾರೋಹಣ

ಸಮಾರಂಭಗಳ ಗೌಜಿನಿಂದಾಗಿ ನಮಗೆ ಹಾಗನ್ನಿಸುತ್ತದೋ ಏನೋ ! ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಕವಿಗಳು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಎಕ್ಕುಂಡಿ, ಕೆ.ಎಸ್.ನ., ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಹಾಗೂ ಕಣವಿಯವರು ತಾವು ಬರೆಯದೆ ಬದುಕಲಾರೆವು ಎಂಬಷ್ಟು ತೀವ್ರ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ ತರುವ ವಿಷಯ. ಹಾಗೆಯೇ ನಂತರದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸೇರಿದ ಅಡಿಗ, ಶರ್ಮ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದೇ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದಾದ ನಾಡಿಗ್, ಪಾಟೀಲ್, ಭಟ್ಟರು. ಜಿ.ಎಸ್. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ಕಂಬಾರ, ತಿರುಮಲೇಶ್, ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್, ಚೊಕ್ಕಾಡಿ, ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ಅರವಿಂದ ನಾಡಕರ್ಣಿ ಮುಂತಾದವರು ಕಳೆದ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆ-ಮರು ಆಲೋಚನೆ, ಆಕರ್ಷಣೆ–ವಿಕರ್ಷಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದವರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಈಗಲೂ ಬರೆಯುವ ಹಠಯೋಗಿತ್ವ ತೋರಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೊಸ ತೇಜಸ್ಸುಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಇಲ್ಲವೇ ಕಾವ್ಯದ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಂತರದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದಾದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ತಾಳ್ಯ, ಎಸ್. ಮಂಜುನಾಥ್, ಶಂಕರ ಕಟಗಿ, ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರ, ಸ. ಉಷಾ, ಹೆಮ್ಮಿಗೆ, ಹೇಮಾ, ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕ ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ತಲೆಮಾರುಗಳ cross currentಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಾವ್ಯವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕಳೆದ ದಶಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನೇಕ ಉಬ್ಬರ ವಿಳಿತಗಳ, ವಾದ-ವಿವಾದಗಳ, ಸಂಘಟನೆ–ಶಿಥಿಲತೆಗಳ, ನಿರಾಶೆ–ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಕಾಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಒಲವುಗಳನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗದಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಒಂದು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಕಾಲದಲ್ಲೂ, ವಿಚಿತ್ರವೆನ್ನಿಸುವ ಒಂದಂಶ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಕಳೆದ ದಶಕ ಕೇಳಿದಷ್ಟು–ಗದ್ದಲವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದಷ್ಟು–ಹೊಸ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಇನ್ನಾವ ದಶಕವೂ ಕೇಳಿರಲಾರದು. 'ಆದದ್ದೆಲ್ಲಾ ಒಳಿತೇ ಆಯಿತು' ಎಂಬಂತೆ ಈ ಗೌಜು ಗದ್ದಲವೆಲ್ಲಾ ಕ್ರಮೇಣ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದಂತಾಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ಮುಗಿದಂತಾಗಿ, ಮೌನದಿಂದೆಲ್ಲೋ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಎದೆಬಡಿತ ಕೇಳಿಸತೊಡಗಿದೆ.

ಹೊಸ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾನು ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವೆ. ಇದು ಹಲವಾರು ಒಲೆತ-ಸೆಳೆತಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹುಟ್ಟು-ಮರುಹುಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಂಡು, ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯ. ಆದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ, ಈ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವವರು, ಕಳೆದ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅನಗತ್ಯ ಎನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದ ಕವಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರೇ

ಆಗಿರುವುದು. ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ 'ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮುಖ' ಕವನ ಸಂಕಲನ ದಲ್ಲಿನ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ಪದ್ಯಗಳು 'ಯಜಮಾನ', 'ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ', 'ಬಂಡಾಯ' ಹಾಗೂ 'ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡಮುಖ', ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕಂಡ ಕೆಲವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಅಡಿಗರು ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದಂತೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯ ಸಂಪ್ರ ದಾಯದ ಉತ್ತುಂಗಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಕವನಗಳು ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಮುಂದೆ ಕೇವಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ದಶಕದ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶರ 'ಅವಧ'ದಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳು ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಮುಂದೆ ಮಗುವಿನ ತೊದಲ್ಮಾತುಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರ 'ಬಂಡಾಯ' ಪದ್ಯದ

> ಅಮುಕಿ ಅದುಮಿಡಿದು, ತಲೆಮೊಟಕಿ ತಗ್ಗಿಸಲು, ತಬ್ಬಲಿ ಬಾಯಿ
> ತಂಗಳನ್ನದ ಬುತ್ತಿಕಟ್ಟಿ ಕುಗ್ಗಿಸಲು ಬರುವ
> ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ, ಮೇಷ್ಟರ ವಿರುದ್ಧ, ಸಮಾಜದ ಬಿಗಿದ
> ಮುಷ್ಟಿಯ ವಿರುದ್ಧ, ದಂಗೆಯೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ
> ತನ್ನೊಳಗೆ ನಿಜದ ಸೆಲೆ ಪುಟಿವತನಕ"

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು–ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳು, ಮೇಷ್ಟರು ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು–ಕಳೆದ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕೋಲಾಹಲದ ಹಿನ್ನಲೆ ಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ಅಡಿಗರು ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದ ರಹಸ್ಯವನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಇದೇ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ–

> ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಎರಗುತ್ತಲಿದ್ದರೂ ಹದ್ದು, ಉದ್ವಿಗ್ನ ಸೂರ್ಯ
> ಕಾಯಿಸಿ ಕೆಂಪು ಮಾಡುತ್ತಲಿದ್ದರೂ, ಬಿರುಗಾಳಿ
> ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಧಾರೆಧಾರೆ ಮಳೆಯಭಿಷೇಕ
> ಆಗುತ್ತಲಿದ್ದರೂ, ಮೋಡಗಳ ತೆರೆಸರಿಸಿ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ನಕ್ಷತ್ರಗಳು
> ಕದ್ದು ಕದ್ದು ಕಟಾಕ್ಷ ಬೀರುತ್ತಲಿದ್ದರೂ-
> ಅಹಹಾ, ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಗುಮ್ಮಟನ
> ನಿಲುವು, ನಿಸ್ಸಂಗ, ನಿರಾಸಕ್ತಿ, ನಿರ್ಮಮಕಾರಗಳ
> ಒಳತಣಿವಿನ ಅಮೋಘ ಅಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಭಾಸ-
> ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪರಾತ್ಪರದ ಕಾಂತಿ ಮೂಡಿಸುವ ಆ
> ಪ್ರಶಾಂತ ಹಾಸ ಮುಖದಲ್ಲರಳಿಕೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುವ ತನಕ

ಎಂಬುದು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಗುರಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಎತ್ತರದ ಹಲವು ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದೆಂದರೆ, ಪದ್ಯ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಿರಬೇಕು, ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರಬೇಕು, ಅಂತರಂಗದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವಂತಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಖಡ್ಗವೂ ಆಗಬೇಕು ಎಂಬೆಲ್ಲಾ ತತ್ತ್ವಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳೂ, ಈ ಪದ್ಯದ ಮುಂದೆ ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘಗಳ ಡಿಮಾಂಡುಗಳಂತೆ ಕಾಣತೊಡಗುವುದು. ಪದ್ಯ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸರಳವೂ, ಸಂಕೀರ್ಣವೂ; ಅಂತರ್ಮುಖಿಯೂ, ಬಹಿರ್ಮುಖಿಯೂ; ಜ್ಞಾನವೂ, ಶಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಹೊಸ ಸಮತೋಲನ.

ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಲಯಗಳ ನಡುವಣ ಸಮತೋಲನ. ಇಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ಕವನದ ಕಟ್ಟಡ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ, ಕಟ್ಟಡವೇನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಅರ್ಥರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕಟ್ಟಡ. ಅಡಿಗರ ಹಳೆಯ ಕವನಗಳು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಲಯಗಳ ಗತಿತಾರ್ಕಿಕತೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ, rational ಮನಸ್ಸು ಕಟ್ಟಿದ ರಚನೆಗಳಾಗಿ ಕಂಡರೆ, ಈ ಕವನ ಎಲ್ಲವೂ ಏಕತ್ರವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಬೆಳ್ಳನೆ ಬೆಳಕಿನಂತಿದೆ. Rational ಮನಸ್ಸಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಬಲ್ಲವರಿಗೆ ನನ್ನ ಮಾತುಗಳ ಅಂತರ್ಯ ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು.

'ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮುಖ' ಕವಿಯಾಗಿ ಅಡಿಗರು ಮುಟ್ಟಿರುವ ಹೊಸ ಸ್ಥಿತಿಯ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಪ್ರತೀಕ. 'ಹುತ್ತಗಟ್ಟಿದ ಚಿತ್ತಕೆತ್ತಿದ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ರೂಪರೇಖೆ'ಯಲ್ಲ ಈ ಕವನ. ಈ ಕವನದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ವೇಷವೆಲ್ಲವ ಕಿತ್ತು ಬಿಸುಟ ಅಂತರ್ಮೂಲದ ಅಮೂಲ್ಯ ಹಾಸ'. ಬಹುಶಃ ಇದು ನವ್ಯಕವಿ ಅಡಿಗರ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಅನುಭಾವಿಕ ಕವನ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು ಅದು ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ Spiritual ಆದಾಗ ಇರಬಹುದು. ಅಡಿಗರ ಹಳೆಯ, ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕವನಗಳು ಮತೀಯ, ಅಂದರೆ ಕೆಲವು ಕರ್ಮಠ ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತಿದ್ದುವೆಂಬ ಅವುಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಟೀಕೆಗೆ ಒಳಗಾದುವೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಡಿಗರ ಆ ಕರ್ಮಠ ಮತೀಯತೆ ಈಗಲೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ದಾರುಣವಾಗಿ ಮರುಕಳಿಸುತ್ತದೆ—ಮರುಕಳಿಕೆಯಾವಾಗಲೂ ದಾರುಣವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ—ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ದಾಖಲೆಯೆಂಬಂತೆ ಇದೇ

ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ಮತ್ತೆ ಮೊಳಗಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಪಾಂಚಜನ್ಯ' ಎಂಬ ಕವನವಿದೆ. ಇದು ಅಡಿಗರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಳದಲ್ಲೇ ಇರುವ ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಪರಿಣಾಮ ಇರಬಹುದು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ 'ಬಂಡಾಯ' ಕವನ ಬರೆದ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಈ 'ಪಾಂಚಜನ್ಯ'ವೆಂಬ ಕೂಸು ಏಕೆ ಜನಿಸೀತು ?

ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಅಡಿಗರ ಈ ಹೊಸ ಸಾಧನೆ–ಇದನ್ನು ಅಡಿಗರ ಸಾಧನೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕೋ ಅಥವಾ ಕಳೆದ ದಶಕದ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿನ ತುಮುಲದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿದ್ದ ಎಲ್ಲರ ಸಾಧನೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕೋ ಇನ್ನೂ ಹೇಳಲಾಗದು–ಮುಂದೆ ಬರಲಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಹೊಸಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಒಲವುಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶಕ ಶಕ್ತಿಯಾದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ●

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಚಿಂತಾಮಣಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಳಗದ ಸಹಯೋಗದೊಡನೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾದ ಲೇಖನ (1988)

'ಜೈಸಿದ ನಾಯ್ಕ' ಹಾಗೂ ಇವೊತ್ತಿನ ಇಂಡಿಯಾ

ಇವೊತ್ತಿನ ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದು: ಡಾ॥ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಈ ನಾಟಕ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವೊತ್ತಿನ ಇಂಡಿಯಾದ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅದು ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸ್ಪಂದನ ಶೀಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನ ಪರಿಶೀಲಿಸೋದು.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನ ನಾವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ಕಡೆ, ಇವೊತ್ತಿನ ಇಂಡಿಯಾ ಅನ್ನೋ ಒಂದು ವಾಸ್ತವ ಅಥವ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ 'ಜೈಸಿದ ನಾಯ್ಕ' ಅನ್ನೋ ಒಂದು ನಾಟಕ ಅಂದ್ರೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾವು ಚರ್ಚೆಗೆ ಹೊರಟದ್ದೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಏನು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಒಂದಿಷ್ಟು ನೋಡೋಣ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂದ್ರೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ಏನು ? ಅದು ಕಾವ್ಯವೇ ಅಗಿರಬಹುದು, ಕಥೆಯೇ ಆಗಿರಬಹುದು, ನಾಟಕವೇ ಆಗಿರಬಹುದು–ಅದು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗ್ತದೆ. ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸತ್ಯಗಳು ಮೈದಾಳ್ತವೆ. ಈ ಥರ ಸತ್ಯಗಳ ಹುಟ್ಟನ್ನ ಒಂದು ಬಂಧಕ್ಕೆ ತಂದು ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸೋ ಪರಿಕ್ರಮವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೆ. ಅಂದ್ರೆ, ಸತ್ಯವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ವಾಗಿ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸ್ತೇವೆ.

ಇಷ್ಟನ್ನ, ಅಂದ್ರೆ 'ಜೈಸಿದ ನಾಯ್ಕ' ಅನ್ನೋ ನಾಟಕ, ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಗೆದು ಒಂದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ಚೌಕಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾವು ನಮ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೀಬೇಕಾಗುತ್ತೆ.

'ಜೈಸಿದ ನಾಯ್ಕ' ನಾಟಕವನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲಾ ಓದಿದ್ದೀವಿ. ಒಟ್ಟು ನಾಟಕ ಒಂದು ಸತ್ಯವನ್ನ, ಅಂದ್ರೆ ಒಂದು ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನ ನಮಗೆ ಹೇಳ್ತಾ ಇದೆ. ಅದೇನು ಅನ್ನೋದು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಥರ ಕಾಣಬಹುದು. ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಅದು ಒಂದು ಮಹಾನ್ ಆದರ್ಶದ ದುರಂತ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿ ಕಂಡರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಗಂಡಸು ಆಡುವ ನಾಚಿಕೆಗೆಟ್ಟ ಆಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮಗದೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಯೇ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮೈದಾಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರೂರ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು, ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಕೊನೆಗೆ ಆ ಕಡೆ ಬರೋಣ. ಈಗ ಈ ಸತ್ಯ ಅಥವಾ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಬಗೆದು ಮುಂಡಿಸ್ತಾರಲ್ಲ ಕಂಬಾರರು, ಈ ಬಗೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪೂರ್ಣಮಗ್ನತೆಯನ್ನ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನೋದನ್ನ ನೋಡೋಣ. ಅಂದ್ರೆ ನಾವು ನೋಡ್ತಾ ಇರುವ, ಅನುಭವಿಸ್ತಾ ಇರುವ, ಸ್ಪಂದಿಸ್ತಾ ಇರುವ ವಾಸ್ತವವನ್ನ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ 'ಜೈಸಿದ ನಾಯ್ಕ' ಅನ್ನೋ ನಾಟಕದ ಮುಖಾಂತರ ಅವರು ನಡೆಸ್ತಿರೋ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನೋದನ್ನ ನೋಡೋಣ.

'ಇವೊತ್ತಿನ ಇಂಡಿಯಾ' ಅಂಥ ನನಗೆ ಇವೊತ್ತು subject ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾಯಿತೇನೋ ಇದು ಅನ್ನುತ್ತೆ, ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ. ಪಂಜಾಬ್ ಮತ್ತು ಅಸ್ಸಾಂನಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಏನು ನಡೀತಾ ಇದೆ ಅನ್ನೋದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದಷ್ಟು ದೂರದಲ್ಲಿ—ಇಲ್ಲಿ ದೂರ ಅಂದ್ರೆ ಕೇವಲ ಭೌತಿಕ ದೂರ ಅಲ್ಲ, ಮಾನಸಿಕ ದೂರ ಕೂಡ—ನಾವಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಈ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗೋ ಅರೆಸತ್ಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಅಂದ್ರೆ ಒಂದು ಅಂದಾಜು ಮಾಡ್ಕೋಬಹುದು ಅಷ್ಟೆ. ಇದು ಪಂಜಾಬ್ ಮತ್ತು ಅಸ್ಸಾಂಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲ. ರಾಜಾಸ್ತಾನವೋ ಒರಿಸ್ಸಾದಲ್ಲೋ ನಡೆಯುವ ಒಂದು ಘಟನೆಗೆ ನಾವು ಎಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬಲ್ಲೆವು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಿ. ಇವೊತ್ತಿನ ಇಂಡಿಯಾ ಅಂದ್ರೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಜಾತಿ, ಆಸ್ತಿ, ಕುಟಿಲಗೊಂಡು ಮತಾಚಾರಗಳಾಗಿ ಅವನತಿಗೊಂಡಿರುವ ಧರ್ಮಗಳು, ಹಸಿಗೆಟ್ಟ ರಾಜಕಾರಣ-ಇವುಗಳ ತೊತ್ತುಳದುಳಿತದಲ್ಲಿ ಸಾಯುವ ಇಚ್ಛೆ ಇಲ್ಲದೆ ನರಳ್ತಾ ಇರೋ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ. ಈ ಜಾತಿ ಬಂಧನ, ಆಸ್ತಿಯ ವ್ಯಾಮೋಹ, ಮತಾಚಾರಗಳ ಗೋಜಲುಗಳು ಹಾಗೂ ರಾಜಕಾರಣದ ತಳುಕುಗಳು—ಇವು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಇವೊತ್ತಿನ ಇಂಡಿಯಾದ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸ್ತಿರೋ ಶಕ್ತಿಗಳು. ಅಂದ್ರೆ ನಾವೆಲ್ಲಾ ಈ ಶಕ್ತಿಗಳ ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿರೋರು. ಇವೆಲ್ಲದರ ಮಧ್ಯೆ ಹೊಸ ಬದುಕನ್ನ ಕನಸಿಕೊಂಡು ಈ ಜಾಲವನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಎಲ್ಲ ನಿಯಂತ್ರಕ ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಆದರ್ಶ ಹೊತ್ತು ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗೋ ಜನರೂ ಉಂಟು. ಸಾಮಾನ್ಯ

ವಾಗಿ ಇವರನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳು ಅನ್ನಾರೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಾವು ಇಪ್ಪತ್ತು ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ನೋಡ್ತಾ ಇದ್ದೀವಿ. ಈಗ ನಮ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈ 'ಜೈಸಿಡ ನಾಯ್ಕ' ನಾಟಕ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಇಪ್ಪತ್ತಿನ ಇಂಡಿಯಾದ ಇಂತಹ ಜನರನ್ನ ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ, ಮತ್ತೆ ಇಂತಹ ಘರ್ಷಣೆ, ತುಮುಲಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಅನ್ನೋದನ್ನ ನೋಡೋದು. ಯಾಕೇಂದ್ರೆ, ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ, ಅದು ನಾಟಕವೇ ಆಗಿರಲಿ, ಕಥೆಯೇ ಆಗಿರಲಿ, ಪದ್ಯವೇ ಆಗಿರಲಿ, ಇಂತಹ ಆಂತರ್ಯದ ವಿವರಗಳಿಂದಲೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ authenticity ಅಥವಾ ನಿಜತ್ವ ದೊರಕೋದು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಅದು ಹೊರಡಿಸೋ ಸತ್ಯ ಗಟ್ಟಿಯಾದದ್ದು ಅಂತ ನಮಗನ್ನಿಸುವಂತೆ ಆಗೋದು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಜೈಸಿದ ನಾಯ್ಕ' ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಮಗೆ ನಿರಾಶೆಯೇ ಆಗ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸರಳ, ಕವಿನಿಯಂತ್ರಿತ. ಹಿಂದಿನ ಆ ಖಾಲಿಯಾದ ನವೋದಯದ ಧೋಳೇ ಮನಸ್ಸು ಇನ್ನಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿ, ಮುಕ್ತವಾಗಿ ದುಡಿದಿರೋದನ್ನ ನಾವು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ನೀವೆಲ್ಲಾ ನಾಟಕವನ್ನ ಓದಿದ್ದೀರಾ ಅಂದ್ಕೊಂಡಿದೀನಿ. ಓದೋಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವಂಥ ನಾಟಕ ಇದು. ಗಂಡುಗಂಡಾದ, ಅನುರಣನ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಭಾಷೆ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಂಬಾರರ speciality ಆದ ನಾಟಕೀಯ ತಿರುವುಗಳು ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನ ಕೆರಳಿಸ್ತಾ ಹೋಗ್ತವೆ. ಈ ಇಂಥ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು—ಕ್ರಾಂತಿ. ಅಂದ್ರೆ ಮೂಲಭೂತ ಬದಲಾವಣೆ. ಅಂದ್ರೆ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರೋ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನ ಬುಡಮೇಲುಗೊಳಿಸಿ ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಮಪಾಲು—ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಮಬಾಳು ಅನ್ನೋ ಆದರ್ಶದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸೋದು. ಇಂಥ ಮಹಾಭಾರವುಳ್ಳ ನಾಟಕ ನಿಂತಿರೋದು ಅಥವಾ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿರೋದು ಎರಡೇ ಎರಡು ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ: ಒಂದು, ಬೆಳಗಾವಿಯಿಂದ ಸಾವಿರ ಜನ ಪೋಲೀಸರು ಬರ್ತಾರೆ ಅನ್ನೊ ಸುದ್ದಿ; ಇನ್ನೊಂದು, ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೀಲದ ಬಗೆಗಿನ ಸಂದೇಹ. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಈ ನಾಟಕದಿಂದ ತೆಗೆದುಹಾಕಿ, ಇಡೀ ನಾಟಕ ಧೊಪ್ಪಂತ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತೆ, ತಾನು ಹೇಳೋ ಸತ್ಯ ಅಥವಾ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಜೊತೆಗೇನೆ. ಅಷ್ಟು ದುರ್ಬಲವಾಗಿದೆ ಈ ನಾಟಕದ ವಾಸ್ತವಿಕ ನೆಲೆ.

ಹೋಗಲಿ, ಈ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳಾದರೂ ವಾಸ್ತವಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೇನೋ ನೋಡೋಣ. ಇಡೀ ನಾಟಕ ನೀವೆಲ್ಲಾ ಗಮನಿಸಿರೋ ಹಾಗೆ ಬಹಳ fast moving. ಎಲ್ಲಾ ಚಕ ಚಕಾಂತ ಒಂದು ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ

ಅನಾಮಿಕವಾಗಿ ನಡೆದುಹೋಗುತ್ತೆ. ಒಂದೂರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ರಾಜ. ಅವನು ದುಷ್ಟ ಕ್ರೂರಿ. ವಿಪರೀತಲಂಪಟ. ಜನ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಬೇಸತ್ತು, ಕಣ್ಣು ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಗ ದೂರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವೀರ ನಾಯಕ ಕುದುರೆ ಮೇಲೆ ಕೂತು ಬಂದ ನಿಮ್ಮದೇನು ತೊಂದ್ರೆ ಅಂತ ಕೇಳಿದ. ಎಲ್ಲಾ ವಿವರಿಸಿದರು. ಆಮೇಲೆ ಅಂದ ಅವನು ಬರೇ ಒಂದ ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಉಫ್ ಎಂದು ಹೊರಟ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಅವನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿತು. ಇಂತಹ ಒಂದು ಮಾಂತ್ರಿಕ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ ನಾಟಕ ರೂಪ ತಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತೆ. ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅಂದ್ರೆ, ಜಾನಪದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಆ ವೀರಾಗ್ರಣಿ ಗೆದ್ದು ಸುಖಾಂತವಾಗಿ ಕಥೆ ಮುಗಿಸ್ತ್ರೆ. ಇಲ್ಲಿ ವೀರಾಗ್ರಣಿ ತಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಗೊಂದಲಗಳ ಮಧ್ಯೆ ತಾನೇ ಬಲಿಯಾಗಿ ದುಃಖಾಂತವಾಗಿ ಕಥೆ ಮುಗಿಯುತ್ತೆ. ಹೀಗೆ ಜಾನಪದದ ಧಾಟಿಯನ್ನ ಹಾಗೇ ಹಾಸ್ಯವಾಗಿ ವರ್ತಮಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಡಂಬನೆಗಳ ಬಳಸಿಕೊಂಡ್ರೆ ಎದುರಾಗುವ ಅಪಾಯವನ್ನ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಜಾನಪದ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ, fantasy ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತೆ; ಆದ್ರೆ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಅದನ್ನೇ ಬಳಸಿದಾಗ ಆ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ ಕೇವಲ ಶುದ್ಧ ಸುಳ್ಳಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತೆ.

ಈ ನಾಟಕವನ್ನೇ ನೋಡಿ. ಒಂದು ಹಕ್ಕಿ ಇರುತ್ತೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕ ಓದಿದರೂ ಆ ಹಕ್ಕಿಯ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ನಮಗೆ ಸಿಗೋದಿಲ್ಲ—ಅದು ಅಷ್ಟು ಅನಾಮಿಕವಾದ ಹಕ್ಕಿ. ಅಲ್ಲೊಬ್ಬ. ಒಬ್ಬನೇ ಜಮೀನ್ದಾರ—ಇಡೀ ಊರನ್ನ ಒಬ್ಬನಾಗಿ, ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ಹಿಂಸಿಸುವ ದೇಸಾಯಿ ಅವನು. ಹಕ್ಕಿಯವರಿಗೋ ಈ ದೇಸಾಯಿ ಜೊತೆ ಬೇರೆ ಸಂಪರ್ಕವೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂತಹ ವಿಚಿತ್ರ ಹಕ್ಕಿ ಜಾನಪದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ಇವತ್ತಿನ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಂತೂ ಸಿಗೋದು ಕಷ್ಟ. ಸಿಕ್ಕರೂ ಅದು ಒಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪಾತ್ರಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಲಾರದು. ಹೋಗಲಿ, ಅಂಥದೊಂದು ಹಕ್ಕಿ ಇದೆ ಅಂತ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಅಲ್ಲಿಗೊಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಆದರ್ಶವಾದಿ ಬರ್ತಾನೆ. ಅವನು ಅದೇ ಊರಿನವನೋ, ಅವನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಮನೆ, ಮಠ ಅನ್ನೋದಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಇದೇನೂ ಗೊತ್ತಾಗೋಲ್ಲ ನಮಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ. ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ದೇಸಾಯಿ 'ನಿನ್ನ ಹೊಲ ನೀನು ತಗೋ' ಅಂತಾನೆ. ಅಷ್ಟೆ. ಅವನು ಒಂದು ಒಂದು ಕೊಡು ಹಾಕ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅನ್ನೋದು ಹಕ್ಕಿಯವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತೆ. ನಮಗೆ ಇಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ರೆ ಈ ೩೭ ವರ್ಷಗಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ೩೭ ಸಾರಿ ಕ್ರಾಂತಿ ಆಗಬೇಕಿತ್ತು. ಈ ರೈತ ಚಳುವಳಿ. ದಲಿತ ಚಳುವಳಿ. ಈ ಸೋಷಿಯಲಿಸ್ಟರು. ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟರು. ನಕ್ಸಲೈಟರು ಈ ನಾಯಕರೆಲ್ಲಾ ಬೇಕಾದಷ್ಟೆ ಹಾಕಾಗಿ ಹೋಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಸುಖಸಮೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಬೇಕಾಗಿತ್ತು !

ಈ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಆಸ್ತಿ ಅಸಮಾನತೆಗಳ ನಡುವಣ tensionನಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಆದರ್ಶದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸುವ ದಂಗೆ ಎಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು, ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಬೇಡುವಂತಹದ್ದು; ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಾಗಿಸುವ, ನಾಯಕನೂ ಮಾಗುವ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಗುಣವುಳ್ಳದ್ದು; ಹೋರಾಟದ ಮುಂದಿನ ದಾರಿಯನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ಆಂತರಿಕ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು ಎಂಬುದೇ ಕಂಬಾರರ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದ ನುಣುಚಿಕೊಂಡು ಹೋದಂತಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟ ಅಂದರೆ ಬಂದೂಕುಗಳ ಕೈಪಲ್ಲಟ ಅಷ್ಟೆ. ಅಷ್ಟು ಸರಳ, ನೇರ ಇದೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಿ. ಹೋರಾಟ ಒಂದು ಅನುಭವವಾಗಿ, ಧ್ಯಾನವಾಗಿ ದಕ್ಕದೇ ಹೋಗುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ನಾಯಕ ಸಿದನಾಯ್ಕ ಮೊಲ ಎಬ್ಬಿಸಿ ಹೇಲುವುದಕ್ಕೆ ಕೂತ ಬೇಟೆಗಾರನಂತೆ ಜನರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಚೋದಿಸಿ ಸಿಲ್ಲಿಸಿ, ನಂತರ ದೇಸಾಯಿಯ ವಾಡೆಯ ಸಂದಿಸಂದಿಯಲ್ಲೂ ಬಂದೂಕು ನೋಡಿ ಬೆವರಿ ಬಸವಳಿಯುವ ಒಬ್ಬ ಯಃಕಶ್ಚಿತ್ ಅಡನಾಡಿಯಂತೆ ಪರಿಚಯವಾಗುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಸಹಜವೇ ಅಸಹಜವೆನ್ನಿಸುವುದು ಮುಂದೆ ಇದೇ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಬಹಳ ಕ್ರಾಂತಿ ಮೀಮಾಂಸಕನಾಗಿ ಚರ್ಚೆಮಾಡಲು ತೊಡಗಿದಾಗ. ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ಚಾಣಕ್ಯನ ಮೂರನೇ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಇವನಿಗೆ ಧಾರೆಯೆರೆದುಕೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮಿಕ್ಕೆರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನು ದೇಸಾಯಿಗೂ, ಗುರುವಯ್ಯನಿಗೂ ಹಂಚಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ನಾಟಕ ಜರುಗುವುದೇ ಚಾಣಕ್ಯನ ಮಾತುಗಳ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ.

ಇಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಸಂಪರ್ಕವೇ ಇರದ ಮಾನಸಿಕ ಲೋಕವೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗತೊಡಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಒಂಥರಾ ಜಾನಪದ Naxalism ನತ್ತ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಗಿರಕಿ ಹೊಡೆಯೋದಕ್ಕೆ ಶುರು ಮಾಡುತ್ತದೆ. Naxalite ಅನ್ನೋ ಶಬ್ದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಬರೋದ್ರಿಂದ್ಲೇ ಇದು ಈ ಕಾಲದ ನಾಟಕ ಇರಬಹುದು ಅನ್ನಿಸೋದು. ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ರೆ ಇದಾವುದೋ ಜಾನಪದ ನಾಟಕ ಇರಬಹುದು ಅನ್ನಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿದ್ದವು. ಇರಲಿ, ಮುಂದೆ ಸಿದನಾಯ್ಕನನ್ನ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಬೀಳಿಸೋ ಪ್ರಸಂಗ ಅಂದ್ರೆ ಪೋಲೀಸರ ಭಯ. ಪೋಲೀಸರ ಭಯ ಇಲ್ದಿದ್ರೆ ಅವನು ಭೂಮಿಯನ್ನ ಹಂಚಬಲ್ಲ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆಯೇ ? ಅವನೇ ಒಂದು ಕಡೆ ಗುರುವಯ್ಯನಿಗೆ ಹೇಳ್ತಾನೆ: "ಸರಕಾರ ಹಂಚೋದಾದರೆ ಹಂಚಲಿ". ಆದರೆ ಅವನನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕುವುದು ಖೂನಿ ಖಟ್ಲೆಯ ಭಯ. ಗುರುವಯ್ಯ ಆತನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ರೀತಿ ನೋಡಿ: "ಸರಕಾರ ಮಾತನಾಡಿದರ ಬಡವರಿಗೊಂದು ತಿಳೀತದ, ಶ್ರೀಮಂತರಿಗೊಂದು ತಿಳೀತದ. ಸರಕಾರ ಭೂಮಿ ಹಂಚಿದರ ನಿನ್ನ ಒಬ್ಬ ರೈತನಿಗೂ ಒಂದು ಗೇಣ ನೆಲ ಸಿಗೋದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ದೇಸಾಯಿ ಬರತಾನಷ್ಟ. ಬರಲಿ

ಅನ್ನೋಣ ; ನಿನ್ನ ಮ್ಯಾಲ ಮರ್ಡರ್ ಕೇಸ್ ಹಾಕಿದರ ಏನು ಮಾಡತಿ ? ಆಗ ಈ ಜನ ನಿನ್ನ ಬೆನ್ನ ಕಟ್ಟೋದಿಲ್ಲ. ಈಗ ನೀ ಕನಡಿ ಮುಂದ ನಿಂತ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಿ: ಕ್ರಾಂತಿ ಯಾಕ ಮಾಡಿದೆ ?–ಅಂತ". ಇದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಹೆಪ್ಪ ಸಿದನಾಯ್ಕನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಅಯ್ಯೋ ಯಾಕೆ ಕ್ರಾಂತಿ ಮಾಡಿದೇಂತ ಹಲುಬುವುದು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೋಡಿದರೆ ಕಂಬಾರರು ಕ್ರಾಂತಿ ಎಂದರೆ ಏನು ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೋ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಗುರುವಯ್ಯನನ್ನೇ ನಂಬಿದ ಸಿದನಾಯ್ಕ, ಆ ಗುರುವಯ್ಯನ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪದಂತಿರುವ ಸರ್ಕಾರವನ್ನೇಕೆ ನಂಬಬಾರದು ? ಖೂನಿ ಕೇಸಿಗೆ ಹೆದರುವವ ಖೂನಿ ಆರೋಪನೆ ತಲೆ ಮರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನಲ್ಲವೇ ? ಆಗ ನಾಟಕ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು ಅಲ್ಲವೇ ? ದೇಸಾಯಿಯನ್ನು ಮುಗಿಸುವಷ್ಟು ಧೈರ್ಯ ಮಾಡಿದ ಜನ ಖೂನಿ ಕೇಸನ್ನೂ ಮುಗಿಸಲು ಧೈರ್ಯ ತಾಳಲಾರರೇ ? ಇಂತಹುವೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನಾಟಕ ದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಪೂರ್ವ ನಿಶ್ಚಿತ ಗುರಿಯೆಡೆಗೆ ಜೇಮ್ಸ್ ಬಾಂಡ್ ಸಿನಿಮಾ ರೀತಿ ಭರದಿಂದ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಂದರೆ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರುವಯ್ಯನ ಹೊರತಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಮಿಕ್ಕವರೆಲ್ಲರೂ ಹುಂಬರು; ನಂಬಿಕೆಗೆ ಅನರ್ಹರಾದವರು. ಆಸ್ತಿ, ಹೆಣ್ಣು ಎಂದರೆ ಬಾಯಿ ಬಾಯಿ ಬಿಡುವವರು. ನಿಜ, ಗುರುವಯ್ಯನ ಬಳಿ ಧರ್ಮ ಇದೆ, ಬಂದೂಕು ಇದೆ, ಆದರೆ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಧರ್ಮ ಗುರುವೂ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿ ಗುರುಗಳು. ಒಬ್ಬ ಜಾತಿ ಗುರುವಿಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಜಾತಿ ಗುರು ತಿರುಮಂತ್ರ ಹೇಳೋಕ್ಕೆ ರೆಡಿಯಾಗಿರ್ತಾರೆ–ಮುರುಘ ರಾಜೇಂದ್ರರಿಗೆ ತರಳಬಾಳು ಇದ್ದಹಾಗೆ ; ಪೇಜಾವರರಿಗೆ ಶೃಂಗೇರಿಯವರಿದ್ದ ಹಾಗೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಗುರುವಯ್ಯ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸಬಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಇಡೀ ಜನಸ್ತೋಮ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಅವನಿಗೆ ತಲೆಬಾಗಿ ನಿಂತು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಯನ್ನು ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿಸ್ತದೆ ಅಂತ ನಂಬೋದು ಕಷ್ಟ. ಯಾಕೆಂದ್ರೆ ಗುರುವಯ್ಯ ಕೂಡಾ ಜನರ ಮುಂದೆ ವಿಜೃಂಭಿಸೋದು "ಜೈ ! ಸಿದನಾಯ್ಕ" ಅಂತ ಹೇಳಿಕೊಂಡೇ. ಹೀಗೆ ಗುರುವಯ್ಯ ಕೂಡಾ ಇವೊತ್ತಿನ ಇಂಡಿಯಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿಜತ್ವ ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಊರಿನಿಂಗ ಚೆನ್ನಿಯನ್ನ ಯಾಕೆ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೋ ಕಂಬಾರರೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇಡೀ ನಾಟಕದ ತುಂಬಾ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಊರಿನಿಂಗ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಂಬಾರರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮತ್ತು ಹಾಸಿಗೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಂಬಾರರ ಈ obsession ನಾಟಕದ ಉತ್ತರಾ ರ್ಧದ obsession ಕೂಡಾ ಆಗಿ ಇದರಿಂದ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಇಡೀ ಊರಿನ ನಡವಳಿಕೆಯ

ಛಂದಸ್ಸೇ ಬದಲಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನೀನ ಕರಕೊಂಡು ಬರೋಣ ಅಂತ ಸಿದನಾಯ್ಕನ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುವ ಉರಿನಿಂಗ ಮತ್ತೆ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನೀನ ಕರಕೋಂತೀನಿ ಅನ್ನೋವರೆಗೂ, ಮಧ್ಯೆ ಯಾಕೆ ಹಾಗೆ ವರ್ತಿಸ್ತಾನೆ ಅನ್ನೋದಕ್ಕೆ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕ ತಂತ್ರದ ಹೊರತಾಗಿ ಮತ್ತೇನೂ ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕ ತನ್ನ ಉತ್ಕಟ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲಾ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನುಂಗಿಕೂತ ದೆವ್ವಗಳಂತೆಯೂ ಅವು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕೇವಲ ಜಾಣ್ಮೆಯಾಗಿಯೂ ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಆದುದ ರಿಂದಲೇ ನಾಟಕ ಒಂದು ದರ್ಶನವಾಗಿ ನಮಗೆ convince ಆಗೋದಿಲ್ಲ. ತೀರಾ ಭೋಳೆ ಭೋಳೆಯಾದ ನಾಟಕ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ. ಆದ್ರೂ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸೆಳಕು ನಮ್ಮನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುತ್ತೆ. ಅದೇ ಓಂಕಾರಿ ಪಾತ್ರ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ಮಧ್ಯೆ ಈ ಓಂಕಾರಿ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಎಳೆಯಾಗಿ ಬರೋ ದ್ರಿಂದ ನಾಟಕ ನಮ್ಮನ್ನ ಮೋಹಗೊಳಿಸುತ್ತೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಂಬಾರರ ಭಾಷೆಯ ಗೇಯತೆ ಹಾಗೂ ರೊಮಾಂಟಿಸಿಸಂ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಇಡೀ ನಾಟಕ ಒಳ್ಳೇ ಮೋಹಿನಿ ಥರ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುತ್ತೆ.

ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ೮೦ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಅದೂ ನಾಟಕ ವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಧೈರ್ಯ, ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಅವರ ಜಾನಪದ ಲೋಕವೇ ಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು, ಆದರೆ ಕಂಬಾರರು ಈ ಜಾನಪದ ಕುದುರೆ ಬಿಟ್ಟು ನೆಲಕ್ಕೆ ಇಳಿದಂತೇ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಕ್ಕೇ ಅವರ ಈ ಅರೆ ಜಾನಪದ, ಅರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿಯೂ ಕೂಡಾ, ಶುದ್ಧ ಗಣಿತದ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನಾಗಲೀ ನಿಜತ್ವವನ್ನಾಗಲೀ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಮೂಲಕಾರಣ ಕೇವಲ ಸುಖಲೋಲುಪರಾದ ನಮ್ಮ ಬಹಳಷ್ಟು ಬರೆಹಗಾರರಿಗೆ ಕ್ರಾಂತಿ ಅನ್ನುವ ಒಂದು ಜನಮಧ್ಯದ ಘಟನೆ ಕೂಡಾ ದೂರದ, ಕೇವಲ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆದ ಘಟನೆ ಮಾತ್ರ ಆಗಿರುವುದೇ ಇರಬಹುದು. ●

ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣವೊಂದರಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳು (1983).

ಲಂಕೇಶ್, ಕಂಬಾರ, ಚಂ.ಪಾ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆ

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಹುಟ್ಟಡಗಿದಂತಿರುವ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಅವುಗಳ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಹೊರಟಿದ್ದೇವೆ. ನಾನು ಮಾತನಾಡಬೇಕಾದ ವಿಷಯಕ್ಕೇ ಬಂದರೆ, ನಾನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಮೂವ್ವರು ನಾಟಕಕಾರರ ಪೈಕಿ ಇಬ್ಬರಂತೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದನ್ನೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲಂಕೇಶ್ ನಾಟಕ ಬರೆದೇ ಈಗ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಒಂದೂವರೆ ದಶಕವಾದರೆ, ಪಾಟೀಲರು, ಕಾಲ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಹೋರಾಟಗಾರರೂ ಆದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬರೆದ ಪ್ರಹಸನಗಳೆಂದು ಮಾತ್ರ ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಅವರೂ ಲಂಕೇಶರ ಜೊತೆಗೇ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಉಳಿದವರು ಕಂಬಾರರು. ಹಳೆತಲೆಗಳ ಪೈಕಿ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಇವರೊಬ್ಬರೇ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರೆಂದು ಇವೊತ್ತೂ ಉಳಿದಿರುವವರು. ಆದರೂ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕಂಬಾರರು ಲಂಕೇಶ್ ಮತ್ತು ಪಾಟೀಲರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 1973ರಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ'ಯ ನಂತರ ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಹಂತಾನುಹಂತವಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ 'ನಾಟಕ'ವನ್ನು ಕೈಬಿಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ನಾಟಕ 'ಹುಲಿಯ ನೆರಳು' ನೋಡಿದಾಗ ನನ್ನ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದೀತು. ಹೋದ ವರ್ಷ ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲಿ 'ಹುಲಿಯ ನೆರಳು' ಪ್ರಯೋಗ ನೋಡಿದಾಗ ನನ್ನನ್ನು ಸೆಳೆದದ್ದು ಕಂಬಾರರ ಅದಮ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಪ್ರಸನ್ನ ನಾಟಕವಾಗಿಸಲು ನಡೆಸಿದ ಹೆಣಗಾಟ ಮಾತ್ರ.

ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ ಈ ಮೂವ್ವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಾಲದ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ? ಈ ಮೂವ್ವರ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮ ಹವ್ಯಾಸಿ

ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಆವರಿಸಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಇವೊತ್ತೂ, ಅಂದರೆ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರವೂ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದೆ ? ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಎಂದರೆ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆ ಎಂದಂತೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿರುವೆ. ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ಕೃತಿಯೊಂದರ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಎಂದರೆ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಗುಣ. ಹಾಗಾದರೆ, ಯಾವುದು ವರ್ತಮಾನ ? ಈ ವರ್ತಮಾನ ಎಂಬುದು ಕಳೆದ ಹತ್ತು–ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿದೆಯೋ ?

ಇವು, ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ಈ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ದಾಟದ ಹೊರತು ನಾವು ಈ ಮೂವರ, ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಲಂಕೇಶ್ ಮತ್ತು ಪಾಟೀಲರ 'ಅಸಂಗತ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ದಾಟಲಾರೆವು ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ದಾಟುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲೇ ನಾವು ಕನ್ನಡದ ಈ ಮೂವ್ವರು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಒಳಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ, ಬೇಕಾದರೆ, ಕನ್ನಡದ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಳೆದ ಒಂದೂವರೆ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಗರಿಸಿ ಬಿದ್ದು ಮತ್ತೆ ಎದ್ದು ಅತ್ತ ಇತ್ತ ನೋಡಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ,

ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರೆಹಗಾರನೊಬ್ಬನ ಇಂದ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಕೈಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಬದುಕಿನ ಆಳ–ಅಗಲಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಶೋಧಿಸಿವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಬಹುಶಃ ಬರೆಹಗಾರನೊಬ್ಬನ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆ ಕೂಡಾ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುವುದು ಇಲ್ಲೇ ಏನೋ. ಬದುಕಿನ ಹೊರನೋಟ, ಒಳನೋಟದೊಂದಿಗೆ ಮಿಳಿತವಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಕಾಲತತ್ತ್ವ ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂಧಿಯಾದ ಹೊರನೋಟ, ಕಾಲವನ್ನು ಜಗ್ಗಿನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಒಳನೋಟದೊಂದಿಗೆ ಮಿಳಿತವಾದಾಗ ಕೃತಿ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಆದರೆ ಕಾಲದ ನಿರಪೇಕ್ಷ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯೋಚಿಸತೊಡಗಿದಾಗ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವುದೇ ಅಸಂಬದ್ಧವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾಲದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾರು ? ಅದು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗದಂತಾಹದ್ದು ಏನಾದರೂ ಇದೆಯಾ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉಳಿದೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಅದಿರಲಿ, ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದರೆ, ಕೃತಿಯ ಸಮಕಾಲೀನತೆ, ಕೃತಿಕಾರ ತಾನು ಬದುಕಿದ ರೀತಿ ನೀತಿಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಹೊರನೋಟವನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಳನೋಟದೊಡನೆ ಮೇಳವಿಸಿ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು

ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಂದರೆ, ಸಮಕಾಲೀನವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವೂ ವಸ್ತು-ರೂಪಗಳ ಭೇಧವಿಲ್ಲದೆ ಒಡಮೂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸೋಲು-ಗೆಲುವುಗಳು ಕೂಡಾ ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಪಾಟೀಲ ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶರ ಅಸಂಗತ ಹಾಗೂ ಅರೆ-ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು (ಅಥವಾ 'ನವ್ಯ' ನಾಟಕಗಳು ?) ಸಮಕಾಲೀನ ನಾಟಕಗಳೊ ? ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಲೆಯೊಂದನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡಿದ್ದರೂ ಕಂಡದ್ದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಕೇಳುವ ಹಾಗೆ ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹಲುಬುತ್ತಾ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹಳೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವ ಇವೊತ್ತಿನ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಈ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇಕೆ ಮೂಸಿ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ ? ಈ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳ ಕೊನೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆದದ್ದು ಯಾವಾಗ ? ನೆನಪಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಹಿಂದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೇನು ? ಒಂದೇ ಕಾರಣ: ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ? ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವು Out-dated ಆಗಿವೆ. ಈ ಉತ್ತರ ಮತ್ತೆ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತದೆ. i) ಮೊದಲಿಗೆ ಅವು ಎಂದಾದರೂ dated ಆಗಿದ್ದವೇ ? ii) dated ಆಗಿದ್ದರೆ ಇವೊತ್ತು ಯಾಕೆ Out-dated ಆಗಿವೆ ? ಈ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಬದುಕು ಅಥವಾ ವರ್ತಮಾನ ಬದಲಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆಯೋ ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನನ್ನ ಉತ್ತರ: ಅವು ಎಂದೂ dated ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈಗ ಯಾಕೆ Out-dated ಆಗಿವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಏಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಹತ್ತು ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇವು ನಮ್ಮ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೇ ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲು ನಾವು ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅದು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ 'ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ'ಯ ಸದ್ದಿಗೆ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದ ಒಂದು ಜನಾಂಗ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶ್ ಮತ್ತು ಪಾಟೀಲರೆಂಬ ಮೂವ್ವರು ಬಂಟರು ಇದರ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಕಾವಲು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ದಯವಿಟ್ಟು ಇದನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮಾತುಗಳೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಡಿ: ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳೂ ಸಮಕಾಲೀನವೇ ಎಂದು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾ, 'ಹಯವದನ' ಸಮಕಾಲೀನವಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಲಂಕೇಶರು, ಸುರೇಶ್ ಅವಸ್ಥಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಹಾಗೂ ಇದೇ ಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಟೀಲರು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಹಾಗೂ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಚರ್ಚೆ/ಸಂದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀವು

ಸಂಕ್ರಮಣದ ಹಳೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಓದಬಹುದು. ಅದು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡ–ಓದಿಕೊಂಡ ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ–ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಗುತ್ತಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಾಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳ 'ಜನಪ್ರಿಯತೆ'ಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಷ್ಟೆ. ಹೊರನೋಟಕ್ಕೂ, ಒಳನೋಟಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಈ ನಾಟಕಗಳು, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹೊರ ನೋಟವೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯೊಬ್ಬ ಒಂದು ತತ್ಕಾಲೀನ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾಲ ದಾಟಿ ನಿಂತು ಯೋಚಿಸಿದ ಪರಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಲಂಕೇಶರ ಚುರುಕು ಮಾತುಗಳಾಗಲೀ, ಪಾಟೀಲರ ಡೊಂಬರ ಮತ್ತೂರ ಜನಪದೀಯ ಸೊಗಡಿನ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವಾಗಲೀ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಬದುಕಿನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಈ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಇಂದು ಯಾವುದೇ ಮೌಲ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಏಕೆಂದರೆ ಬದುಕಿನ ಅಸಂಗತತೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕಾಡಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವಾಗಿ, ಒಂದು ಕಾಲದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನೆಂದೂ ಕಾಡಿಲ್ಲವೆಂಬುದೂ ನಿಜ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮ ಕಾಲ–ದೇಶಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಗಳೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಆಗಾಗ್ಗೆಯಾದರೂ ಕಾಲ-ದೇಶಗಳಾಚೆ ಹಣುಕುವ ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗೀಯ ಹಂಬಲ ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೇ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪಾಟೀಲರ 'ಅಪ್ಪ' 'ಕೊಡೆಗಳು' ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶರ 'ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ'–ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೇ ಹೊಸದಲ್ಲವೇ ?

ಇನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', ಕನ್ನಡದ ಹವ್ಯಾಸೀ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಲಂಕೇಶರ ಏಕೈಕ ನಾಟಕ. ಎಂಟು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಇವೊತ್ತಿನ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಬಗೆದು ನೋಡಲು ಹವಣಿಸುವ ಈ ನಾಟಕ ಅತ್ತ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಸೇರದೆ ಇತ್ತ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಸೇರದೆ ಲಂಕೇಶ್, 'ರಂಗಭೂಮಿ ದೇಶ್ಕೆಯ ಹಾಗೆ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುವ ಹವ್ಯಾಸ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಮಾತಿಗೆ (**ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ:** ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ) ತಾವೇ ಬಲಿಯಾದುದರ ಉದಾಹರಣೆಯಂತಿದೆ. 'ತುಘಲಕ್' ಮತ್ತು 'ಹಯವದನ'ಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಎಪಿಕ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಕಂಡ ಯಶಸ್ಸಿನಿಂದ

ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡಂತೆ ಹಾಡು–ಕುಣಿತಗಳ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದ ಲಂಕೇಶ್ ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನ ನಡುವಣ ಸುಂದರ ಮತ್ತು ಜಾಣ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ನಾಟಕದ ತುಂಬಾ ವಿಜೃಂಭಿಸು ವುದು ಹಾಡು, ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ಹೆಂಡವೇ. ಬಸವಣ್ಣ ಎದುರಿಸಿದ ಜಾತಿ ಸಮಸ್ಯೆ ಯನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲಾ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ, ಕೇವಲ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಎನ್ನಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ತೀರ್ಪು ಕೊಡುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ನಾಟಕ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ಶೋಷಕ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದಂತೇ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನಾಗಲೀ ವರ್ತಮಾನವನ್ನಾಗಲೀ ಕೇವಲ ಭಾವಗೀತಾ ತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡುವುದರ ಮಿತಿ ಇದು.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುವ ಮುನ್ನ ಪಾಟೀಲರ ಏಕೈಕ ಅಸಂಗತೇತರ ನಾಟಕವಾದ 'ಗೋಕರ್ಣದ ಗೌಡಶಾನಿ' ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಾತು. ಇದು ಪಾಟೀಲರು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಹೊರಡುವ ಮುನ್ನ ಒಳಗಾದ ಎಡಬಿಂಗಿತನದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಮಹಾ ತುಂಟ ವಿಡಂಬನೆ ಎಂಬುದರ ಹೊರತಾಗಿ ಮತ್ತಾವ ಸಮಕಾಲೀನ ಮಹತ್ವವೂ ಅದಕ್ಕಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಹೊರಡುವವರು ತುಂಬಾ ಗೊಂದಲಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಸಮಕಾಲೀನವೆನ್ನಿಸುವ ತೀವ್ರತರವಾದ ನಾಟಕೀಯತೆ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಶಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮೈತುಂಬಿಕೊಂಡ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಇವರ ನಾಟಕಗಳು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಿಗುವುಗಳನ್ನೂ ಸರಳಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಇಳಿಸಿ ಬಿಟ್ಟು ರಮ್ಯೀಕರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ. 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಉಳುವವನೇ ನೆಲದೊಡೆಯ' ಎಂಬ ತತ್ವ ಅಡಗಿದೆ ಎಂದು ಕಂಬಾರರು ಹೇಳಬೇಕು ಮತ್ತು ನಾವು ನಂಬಬೇಕು. ಅಷ್ಟೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಇವರ 'ಜೈಸಿದ ನಾಯ್ಕ' ನಾಟಕ ಕುರಿತಂತೆ ನಾನು ಹಿಂದೆ ಬರೆದ ಲೇಖನದ ಕೊನೆಯೆರಡು ಪ್ಯಾರಾಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ನನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ. ಆ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

"ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ೮೦ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಅದೂ ನಾಟಕ ವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಧೈರ್ಯ, ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಅವರ ಜಾನಪದ ಲೋಕವೇ ಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು.

ಆದರೆ ಕಂಬಾರರು ಈ ಜಾನಪದ ಕುದುರೆ ಬಿಟ್ಟು ನೆಲಕ್ಕೆ ಇಳಿದಂತೇ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಕ್ಕೇ ಅವರ ಈ ಅರೆ ಜಾನಪದ, ಅರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿಯೂ ಕೂಡಾ, ಶುದ್ಧ ಗಣಿತದ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನಾಗಲೀ ನಿಜತ್ವವನ್ನಾಗಲೀ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಮೂಲಕಾರಣ ಕೇವಲ ಸುಖಲೋಲುಪರಾದ ನಮ್ಮ ಬಹಳಷ್ಟು ಬರೆಹಗಾರರಿಗೆ ಕ್ರಾಂತಿ ಅನ್ನುವ ಒಂದು ಜನಮಧ್ಯದ ಘಟನೆ ಕೂಡಾ ದೂರದ, ಕೇವಲ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆದ ಘಟನೆ ಮಾತ್ರ ಆಗಿರುವುದೇ ಇರಬಹುದು”. ●

ಉಡುಪಿಯ 'ರಥಬೀದಿ ಗೆಳೆಯರು' ಹಾಗೂ ಮಣಿಪಾಲದ 'ಚಿರಂತನ'ದವರು ನಡೆಸಿದ 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆ' ಕುರಿತ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಲೇಖನ. (1986)

ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ': ಒಂದು ಕಿರು ನೋಟ

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಈ ಎಂಟನೇ ನಾಟಕ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಬಸವಣ್ಣ ಮಾಡಹೊರಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ರಕ್ತಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟ ದುರಂತದ ಬಗ್ಗೆ ವಚನಗಳು, ಶಾಸನಗಳು ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ ಜಾನಪದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಂದ ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆದು ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ಕಥಾನಕಗಳು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿವೆ. ತಾವು ಕೂಡ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಆಧಾರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿಯೇ ಈ ನಾಟಕ ಬರೆದಿರುವುದಾಗಿ ಕಾರ್ನಾಡರು 'ಕೃತಜ್ಞತೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವರಾದರೂ, ಹಲವು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಈ ಕಥಾನಕಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಭಿನ್ನತೆ ಎದ್ದುಕಾಣುವುದು ಬಿಜ್ಜಳನ ಪಾತ್ರನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳ ತನ್ನ ಕೊಲೆಯಾಗುವ ಕ್ಷಣದವರೆಗೂ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನೇ 'ವ್ಯಸನ' ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ; ಹರಳಯ್ಯ–ಮಧುವರಸರ ಮಕ್ಕಳ ನಡುವಣ 'ವಿಷಮ ವಿವಾಹ' ಉಂಟುಮಾಡುವ ಅನಾಹುತದ ಅರಿವಿದ್ದೂ ಈ 'ವ್ಯಸನ'ದಿಂದಾಗಿ ಆ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ರಕ್ಷಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳೆರಡೂ ಕಲೆತ ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮರ್ಥನೀಯ ಎಂಬುದು ವಿಚಾರಾರ್ಹವಾದರೂ, ಈ ಬದಲಾವಣೆ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು 'ತುಘಲಕ್' ಎರಕದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಇಡೀ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಿಚ್ಚಳವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಜಾತಿಗ್ರಸ್ತ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸಮಾಧಾನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕಾದ ರಾಜ್ಯಭಾರ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಜಾತಿವಿನಾಶದ, ಸರ್ವಸಮಾನತೆಯ ಆದರ್ಶಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ–ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಬಿಜ್ಜಳನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ವಿಷಾದ 'ತುಘಲಕ್'ನ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ವಿಷಾದವೇ ಆಗಿದೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯಧ್ವನಿ ಈ ವಿಷಾದವೇ

ಆಗಿವೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನೇ ಈ ನಾಟಕದ (ದುರಂತ) ನಾಯಕ; ನಾಟಕ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದೂ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪಾತ್ರವಿನ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕವೇ.

'ತಲೆದಂಡ' ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ದುರಂತವನ್ನು, ದೊರೆಯಾದರೂ ಜಾತಿ ಅವಮಾನದಿಂದ "....ನನ್ನ ರಾಜ್ಯದಾಗ ಸಣ್ಣಾತಿಸಣ್ಣ ಕೂಸಿಗೆ ಕೇಳಿದರೂ ಅದು ತಟ್ಟಂತ ಹೇಳತೈತಿ; ಕಳಚೂರ್ಯ ಪೆರ್ಮಾಡಿಯ ಮಗ ಬಿಜ್ಜಳನ ಜಾತಿ ಯಾವುದು ? ಕ್ಷೌರಿಕನದು...ಜಾತಿ ಅಂದರೆ ಮೈ ತೊಗಲಿದ್ದಾಂಗ. ಅದನ್ನು ಸುಲಿದು ಕಿತ್ತು ತಕ್ಕೊಟ್ಟರೂ, ಹೊಸ ತೊಗಲು ಬಂದ ಗಳಿಗ್ಗಿ ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳೋದ ಅದs—ಅದೇ ಹಳೇ ಜಾತಿ. ನನ್ನ ಅರವತ್ತೆರಡು ವರ್ಷದ ಆಯುಸ್ಸಿನಾಗ ಜಾತಿಯ ಹಂಗಿಲ್ಲದ ನನ್ನನ್ನು ಕಣ್ಣಾಗ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿದವ ಅಂದರ ಬಸವಣ್ಣ, ಅವ—ಅವನ ಶರಣರು. ತಾಯಾಣೆ ಹೇಳತೀನಿ, ಅವರು ಮಾತಾಡಿದರ ನಾನೂ ಒಬ್ಬ ಮನಶ್ಯಾ ಅನಸತೈತಿ...."ಎಂದು ಒಳಗೊಳಗೇ ನುಲಿಯುವ ಬಿಜ್ಜಳನ ದುರಂತದ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ—ಹಾಗೆಯೇ ಸದ್ಯದ ಜಾತಿ ವಿರೋಧಿ ಚಳುವಳಿಗಳ—ಶಕ್ತಿ, ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಗಳೆರಡನ್ನೂ ಮರೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ವಿರುದ್ಧ ಸಮರ ಸಾರಿರುವ ಬಸವಣ್ಣ; 'ನೀ ಇಲ್ಲೀ ಮಟ ಏಸು ಪವಾಡಮಾಡೀ ಹೇಳಬಾರದ ಬಸವಣ್ಣ ?' ಎಂದು ಕಾಡುತ್ತಾ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಪವಾಡ ಪುರುಷನನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಬಯಸುವ ಜನಸಮೂಹ; 'ವೈಷಮ್ಯ ನಿಸರ್ಗದೊಳಗ ಅದ; ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಘರ್ಷಣೆ, ಹಿಂಸೆ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕೃತಿಜನ್ಯ ಗುಣ. ಆದರೆ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅವನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣದಾಗಿಡತದ....ಯಾರಿಗೂ ಬಗಿಹರಿಯದಂಥ ಸಮತೆಗಿಂತ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಒಗ್ಗೋ ವೈಷಮ್ಯ ಲೇಸು....' ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ, ಮೊದ್ದನೂ, ಹೇಡಿಯೂ ಆದ ಯುವರಾಜ ಸೋವಿದೇವನನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ದಾಳವಾಗಿ ಬಳಸಲು ದ್ಯುಕ್ತವಾಗುವ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ; ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ವಿವಾಹ ನೆರವೇರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಬಸವಣ್ಣನ ಕ್ರಾಂತಿಕಿರೀಟವನ್ನು ಸಿಂಗರಿಸಬಯಸುವ ಹರಳಯ್ಯ—ಮಧುವರಸರು; 'ನಾನು ಜನಿವಾರನೂ ಕಳಕೊಂಡೆ, ಇಷ್ಟಲಿಂಗನೂ ಕಳಕೊಂಡೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಯಾವುದು ?' ಎಂದು ಒರಲುತ್ತಾ ರಕ್ತಪಿಶಾಚಿಯಂತಾಗುವ ಜಗದೇವ —ಇವರೆಲ್ಲ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಚಾಣಾಕ್ಷತೆಯ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ತರಲು ಹೆಣಗುವ ಬಿಜ್ಜಳ ಕೊನೆಗೆ "ಪುಟ್ಟಾ ಪವಾಡಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿ ಕೂತವಗ ಮಾತ್ರ ಪವಾಡ ಕಂಡ ಗಳಿಗ್ಗಿ ಅದರ ಗುರ್ತು ಹತ್ತತೈತಿ, ಉಳಿದವರಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಲ್ಲದು" ಎಂದು 'ವಿಷಮ ವಿವಾಹ'ವನ್ನು ಪವಾಡ

ವೆಂದು ಅರ್ಥೈಸುವ ಇತಿಹಾಸದೊಡಲಿನ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದು ವಾಸ್ತವ ರಾಜಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯಗಳ ನಡುವಣ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕವಾಗಿ ಈ ಇಡೀ ದುರಂತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೂ ಆಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆಯಾದರೂ, ಈ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಂತೆ, ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಪುನರ್ಸೃಷ್ಟಿಸುವಾಗ ಆತನ ಸೃಜನಶೀಲ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಯಾವ ಮಿತಿಗಳವರೆಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉಳಿದೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ನಾಟಕದ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟಗಳು ನಿಂತಿರುವುದೇ ಇತಿಹಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹುಶಃ ಒಪ್ಪಿತ ವಾಗದ ಸಂಗತಿಗಳ ಮೇಲೇ:

ಹರಳಯ್ಯ ಮಧುವರಸರು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ವಿವಾಹವನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ಹೇರುವುದು; ಬಸವಣ್ಣ ಅರ್ಧ ಮನಸ್ಸಿ ನಿಂದಲೇ ಅದನ್ನೊಪ್ಪಿ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುವುದು : ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶರಣ ಸಮೂಹ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನೇ ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುವುದು; ತಮ್ಮನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಯನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡಿಸಲು ಮುಂದಾ ದಾಗ ಶರಣ ಸಮೂಹ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೇ ಮಾತು ತಿರುಗಿಸಿ ಹಿಂಜರಿಯುವುದು; ತನಗೆ ಸದಾ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತ ಬಿಜ್ಜಳನ ಜೀವನ್ಮರಣ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಭೋಳೆ ಪ್ರಜಾತಂತ್ರವಾದಿಯಂತೆ ವರ್ತಿಸಿ, ಕೊನೆಗೆ "ಯಾರ ಹೆಸರು ? ಯಾರ ರೂಪ ? ಯಾರ ಗಾಯ ? ಯಾರ ನೆತ್ತರು ? ಈ ಹೆಣ ನನ್ನದು. ಬಿಜ್ಜಳನ ಹಂತಕನೂ ನಾನs. ಪ್ರಭುದೇವರು ನಡೆಸಿದ ಮೆರವಣಿಗೆಯೊಳಗ ಇದs ಕೊನೀ ಪ್ರಸಂಗ. ವೇಷ ಮುಗಿದವು, ಉತ್ಸವ ಮುಗೀತು, ಇರುಳು ಕಳೀತು, ಈಗ ಬೀದಿಯೆಲ್ಲ ಬರಿದು. ಶಬ್ದ ಮುಗ್ಧ. ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ ಇನ್ನು ಈ ಗರ್ಭ ಗುಡಿಯನ್ನು ನಿನ್ನ ಜ್ಯೋತಿಯ ಕುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೀರಿಕೊಂಡು ಬಿಡು ತಂದೆ. ಬೆಳಕು, ಬೆಳಗಿನೊಳಗೆ ಬೆಳಗು, ಮಹಾ ಬೆಳಗು" ಎಂದು ಭಾಷಣ ಬಿಗಿದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡಂತೆ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ನಿವೃತ್ತನಾಗುವುದು—ಇವೆಲ್ಲವೂ ಶರಣ ಚಳುವಳಿ, ಕೇವಲ ಪುಂಬರ, ಭೋಳೆ ಜನರ ಚಳುವಳಿ ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ದೂಡು ತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಚಳುವಳಿ ನಮಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಈ ಚಳುವಳಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ಅಗಲ ಮತ್ತು ಮುಟ್ಟಿರಬಹುದಾದ ಎತ್ತರಗಳ ಬೇರೆ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ನಮಗೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇತಿಹಾಸದ ಬಿಡಿ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲು ಕಾರ್ನಾಡರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಾರ್ಗ ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟಾದರೂ, ಓದಲು (ಬಹುಶಃ ನೋಡಲು ಕೂಡಾ) ಖುಷಿ ಕೊಡುವ ಮತ್ತು—ಮಂಡಲ್‌ಗೆ ರಾಮಬಾಣ ನೆಟ್ಟ ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ—ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚುವ ನಾಟಕ ಇದು.

ಸಂವಾದ (ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್–ಅಕ್ಟೋಬರ್ 1990)

ನವ್ಯೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶೆ: ಒಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೋಟ

ನವ್ಯೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶೆ ಕುರಿತ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ-ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಮುನ್ನ, ನನ್ನ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ-ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಗತಿ-ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಒಂದೆರಡು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಭಾಗಿಸುವ ಹಲವಾರು ಕ್ರಮಗಳುಂಟು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಧರ್ಮ, ಛಂದಸ್ಸು-ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾರೂಪಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿಂಗಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೇ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ, ನವ್ಯೋತ್ತರವೆಂದು ಆಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳ ಮೂಲ ಕಾಳಜಿಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಾವಿಂದು ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಆಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳ ಜೊತೆಗೂಡಿಸಿ ವಿಂಗಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಾವಿಂದು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಎಷ್ಟು ಸಾಧು ಹಾಗೂ ಉಚಿತ ಎನ್ನುವ ಅನುಮಾನಗಳು ನನ್ನಲ್ಲಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿ-ಅದು ಯಾವುದೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿ-ಅದು ಯಾವುದೇ ಘಟ್ಟದ ಅಥವಾ ಚಳುವಳಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೇ ಎದುರಿಸಿರಲಿ-ಮಾನ್ಯತೆ ಗಳಿಸದೆ ಉಳಿದು ಹೋಗಿರುವುದು ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇತರರ ಗಮನಕ್ಕೂ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುವೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಪಚಾರವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಉಪಚಾರವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಅನತಿ ಕಾಲದಲ್ಲೇ, ತನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಈ ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನು ಸರಿದೂಗಿಸುವ ವಿವೇಕವನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಇಡಿಯಾಗಿ

ಕೆಲಸಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಘಟ್ಟ ಘಟ್ಟವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಕ್ರಮವೇ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವೇನೋ ಎಂಬ ಅಳುಕಿನೊಂದಿಗೇ ನಾನು ಮುಂದಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡ ಬಯಸುವೆ.

ನವ್ಯೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದೊಡನೆ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಅರ್ಥ ಹೊರಡುತ್ತದೆ: ಒಂದು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆ; ಇನ್ನೊಂದು ನವ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ವಿಮರ್ಶಾ ಮೀಮಾಂಸೆ. ನಾನು ಈ ಎರಡನೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನವ್ಯೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶೆ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಲು ಬಯಸಿದ್ದೇನೆ. ನವ್ಯೋತ್ತರವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಕಳೆದ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಂದಿದೆ. ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವಗಳು, ನಮ್ಮ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿವೆ. ನವೋದಯದ ರಸನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ, ನವ್ಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿ, ನವ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದೀ, ನವಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದೀ, ಆಕೃತಿನಿಷ್ಠ, ಸಂಸ್ಕೃತಿನಿಷ್ಠ, ಅಂತರಶಿಸ್ತು ಇತ್ಯಾದೀ ರೂಪಗಳಲ್ಲಲ್ಲದೇ, ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್, ಎರ್ರಿಕ್ ಫ್ರಾಂ, ಲೀವಿಸ್, ಲ್ಯುಕಾಚ್ಸ್, ಜೆನಿಸನ್, ಗೋಲ್ಡ್‌ಮನ್ ಮುಂತಾದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರ ಚಿಂತನೆಗಳ ಊರುಗೋಲುಗಳ ಮೇಲೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನವ್ಯೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ, ಥಟ್ಟನೆ ನೋಡಿದರೆ, ಇದೊಂದು ಎಂದೂ ಮುಗಿಯದ ಸಂತೆ ಎಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ನವ್ಯೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಲವು ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಾತೇ ಎಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ನವ್ಯೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲ ಸ್ರೋತ ವೊಂದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಈ ಮೂಲ ಸ್ರೋತ ವನ್ನು ನಾನು 1974ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾವಿದರ ಹಾಗೂ ಬರಹಗಾರರ ಒಕ್ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಕೆ.ಪಿ. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರು ಮಂಡಿಸಿದ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ಹಾಗೂ ನಂತರದಲ್ಲೇ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಕಥಾ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ, 'ಹೊಸ ದಿಗಂತದ ಕಡೆಗೆ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇನೆ. ನವ್ಯೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಚರ್ಚೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಈ ವಿಚಾರ ಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಅಥವಾ ಅವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ನಡೆದಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನವ್ಯೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಯಾವುದೇ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಈ ವಿಚಾರಗಳ ಪರಿಚಯ ಹಾಗೂ ಪರಿಶೀಲನೆಯೊಂದಿಗೇ ಆರಂಭವಾಗಬೇಕು.

ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾವಿದರ ಹಾಗೂ ಬರಹಗಾರರ ಒಕ್ಕೂಟ, ಅಲ್ಪಾಯುಷಿಯಾದರೂ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಬಿರುಗಾಳಿಯನ್ನೇ ಎಬ್ಬಿಸಿ ಹೊರಟು ಹೋಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಬಲ್ಲೆವು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ತನ್ನ ಲಂಗರುಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿದ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಹೊಸ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಿದ ಘಟನೆ ಅದು. ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಸೌತೆಕಾಯಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಹಾಗೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶರಹಿತ ಸೌಂದರ್ಯಗಳೆಂದು ಬಗೆದು, ತನ್ನ ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ತರ್ಕಗಳ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಬಂಧಿಯಾಗತೊಡಗಿದ್ದ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಹೊಸನೆಲೆಗೆ ಒಯ್ದ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ' ನಿರೂಪಿಸಿದ ಹೊಸ ಸತ್ಯವೆಂದರೆ "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ, ಇನ್ನೇನೂ ಆಗಿರದೆ ಇಡೀ ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯದ ಮೂಕ ಅನುಭವಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಗಮ್ಯವಾಗುತ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದುದರ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬುದು".[1] ಇದೇ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಕುವೆಂಪು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವನ್ನು, ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯನ್ನು, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ನಾವು ನೋಡಿದರೆ, ಅವರು ಪದಾರ್ಪಣ ಮಾಡಿದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ನಮಗೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಆರ್ಯ ಮತ್ತು ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆ. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ವೃತ್ತವಿಲಾಸ, ವಚನಕಾರರು, ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ-ಇವರೆಲ್ಲರ ಹಿಂದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಕೆಲಸಮಾಡಿದ ವರ್ಣಸಂಘರ್ಷವೇ ಮತ್ತೆ ಚೈತನ್ಯಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕೆಲಸಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ, ಅದೊಂದು ಮರುಕಳಿಸುವ ಬಂಡಾಯದ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಆಲೋಚನೆ, ಚಿಂತನೆ, ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಮುಂತಾದವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾ ಹೋದ ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಒಂದು ಕಡೆ, ಭಾಷೆ ಬರವಣಿಗೆಗಳಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗಿ ಶೂದ್ರರೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡು ಅನುಭವಗಳ ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣದ ವರ್ತುಳದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾ ಹೋದ ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯ ಒಂದು ಕಡೆ. ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ನಡೆದ ತುಯ್ದಾಟ ಹೊಯ್ದಾಟಗಳೇ ಕನ್ನಡ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಡೆಯನ್ನು ಮುಂದೊತ್ತುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು".[2] ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವರು "ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಜನಾಂಗ ಒಂದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಭೌಗೋಲಿಕ ಅನುಭವದ ಸಮಷ್ಟಿ". ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ "ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಪದಸಮುಚ್ಚಯಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆ ಇದೆ. ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬ

ಬರಹಗಾರ ಅರಿಯುವಾಗ ಅದನ್ನು ತನ್ನಿಂದ ಹಿಂದಿರುವ ಅನೇಕ ಬರಹಗಾರರು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ನಾನಾ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಪರಿಸರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ".[3] ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕುರಿತಂತೆ ತೇಜಸ್ವಿ ಹೇಳುವ "ಒಂದು ವಿಮರ್ಶೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗುವುದು ಅದರ ತತ್ವವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ ಅಥವಾ ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ. ತನ್ನ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಜನಾಂಗದ ಬಗ್ಗೆ ತನಗಿರಬೇಕಾದ ನೈತಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತಾನು ತಿಳಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಇದು ಸಾಧ್ಯ. ಇದಿಲ್ಲದ ಹುಳ್ಳ ಮನಸ್ಸು ಕೃತಿ ನಿಷ್ಠವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದರೂ, ತತ್ವವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದರೂ ತನ್ನ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ, ಅಳತೆಗೋಲಿನ ಉದ್ದಗಲಗಳನ್ನು ನಿರಂತರ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾ ಇರುತ್ತದೆ"[4] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸುಲಭ ನಂಬಿಕೆಯ, ಅನುಭವ ಸರಳೀಕರಣದ, ಹುಸಿಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಜರೆಯುತ್ತಾ, ತಮ್ಮದು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದೀ ಆಧಾರದ, ಅನುಭವದ ಶೋಧನೆಯ, ಭಾಷೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ, ಸಾವಯವ ಸಮಗ್ರೀಕರಣದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದೆಲ್ಲಾ ತರ್ಕಮಾಡುತ್ತಾ ಆಗಲೇ ಈ ಶತಮಾನದ ಅತಿಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತಿ ಯಾರೆಂದು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಮಾಡಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಕೂತಿದ್ದ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು, ಈ ಹೊಸ ನೋಟ, ಸ್ತಂಭೀಭೂತ ಮಾಡಿತೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ವರ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಉಸಿರೆತ್ತಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಉಸಿರು ಹಿಡಿದು ಮಾತಾಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೇರೊಂದು ಗತಿ–ಲಯವನ್ನೇ ಪಡೆದಿತ್ತೆಂಬುದು ಬೇರೆ ಮಾತು.

ಆ ಘಟ್ಟದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುವ ಮುನ್ನ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಪಡೆದು ಕೊಂಡ ಹೊಸ ಒಳನೋಟದ ಹಿಂದಿದ್ದ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭಕೃತಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ "ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು" ಕಥಾಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗಿ 'ಹೊಸ ದಿಗಂತದ ಕಡೆಗೆ' ಎಂಬ ದಿಟ್ಟ ಘೋಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಈ ಒತ್ತಡ ಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆ ನೀಡುತ್ತವೆ: "ಕಳೆದ ಹದಿನೈದು-ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ರಾಜಕೀಯ. ಅನುಭವ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕುಗ್ಗಿಸಿದುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಈ ಮಾರ್ಗದ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಶನಿಗಳಾಗಿವೆ"[5]. ಅವರು ಮುಂದುವರೆದು "ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಸ್ತೇಜ ಗೊಂಡಿದೆ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಪರಿಸರದ ಹೊಸ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಅದು ಹೊರ ಬೇಕೆಂದರೆ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅದರ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಶೈಲಿ ತಂತ್ರಗಳು, ಕೇವಲ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಅದರ ಸಾಹಿತಿವರ್ಗ ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೇ

ಸೀಮಿತಗೊಂಡ ಅದರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರತನ" ಎಂದು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ "ಈ ಮೂರು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅವನತಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇದರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಮೂಲಗಳು, ಇದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಕರಗಳು ಇದರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತ್ಯಜಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ನಿಜವಾದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ದಾಟಿದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅವರು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯ 'ಶೀಲ' ಅಥವಾ character ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯಯುಗದ ಪ್ರವರ್ತಕರಾದ ಅಡಿಗರು, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೇ ಆರಂಭವಾದಂತಿದ್ದ 'ಸಾಕ್ಷಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೊದಲ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಏಕೆ ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕಾರಣ ಹುಡುಕುತ್ತಾ "ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಮರ್ಥರಾದವರು ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬೇಕಾದ ನೈತಿಕ ಧೈರ್ಯ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ" ಎಂದಿರುವುದು ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು: ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಸವಾಲು"[೬] ಎಂಬ ತಮ್ಮ 'ಸಾಕ್ಷಿ' ಸಂಪಾದಕೀಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸಲಾಗದ ಸಂಸ್ಥೆಯೆಂದೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಅಡಿಗರು, ಅನತಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಕಣ್ಸನ್ನೆ ಮಾಡಿದ ಕೂಡಲೇ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಸ್ಥಾನವನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದೂ, ಮತ್ತೆ ಹೋದ ವರ್ಷ ಜಾಗೃತ ವೇದಿಕೆಯಡಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡುತ್ತಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅದೇ ಹಳೇ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡತೊಡಗಿದ್ದೂ, ಅಡಿಗರು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬೇಕಾದ್ದೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ "ನೈತಿಕ ಧೈರ್ಯ" ಎಂತಹದಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಶ್ರುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಮೂಲತಃ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಇಂತಹ ತಲೆಕೆಳಗಾದ ನೈತಿಕ ಧೈರ್ಯವನ್ನೇ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನೆಹರೂ ಯುಗದ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಫಲವಾದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಎಲ್ಲ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನೂ ಆನಂದವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಲೇ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೆಹರೂ ಯುಗದ ಭ್ರಮನಿರಸನದ ಫಲವೆಂದು ಸಮರ್ಥಿಸುವ "Have the Cake & eat it too" ಮಾಡಿದ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಜಾಣತನ, ಅವರ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ದರ್ಶನವೂ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ತೇಜಸ್ವಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು Lock-stock & barrel ಆಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಾಚೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರದಾನವಾಗಬೇಕಾದ ಹೊಸ

ಸಮಗ್ರತೆಯು ಮಾತಾಡಿದ್ದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದು, ಈ ತರಹದ ಬಿರುಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಾ "ಸರಳ ವಾಗಿ. ನೇರವಾಗಿ ನೋಡುವ, ಕೇವಲ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಸಾಹಿತಿ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಹೊಸದೊಂದು ಶಿಸ್ತನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡ ಬೇಕಾಯ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವೀಕ್ಷಕನಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಇರ ಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ನನ್ನ ಜೀವನ ಸಂದರ್ಭವೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಳಗೇ ವಿಕಾಸವಾಗುವ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತಿಯೇ ನಾಯಕನಾದ, ಆತ್ಮನಿಷ್ಠ ಬರಹಗಾರರಾದ ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು 'ಗತಿ ಸ್ಥಿತಿ'ಯ ಗಿರಿ ಒಂದು ಕೊನೆಯಾದರೆ, ಈ ಕಥಾ ಸಂಕಲನದ ನಾನು ಇನ್ನೊಂದು ಕೊನೆ" ಎಂದಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಈ ಹೊಸ ನೋಟ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಯಾಮಗಳನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ, ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಕೇವಲ ಅಭ್ಯಾಸಗಳಂತೆ, ಕಸರತ್ತುಗಳಂತೆ, ಮೋಡಿಗಳಂತೆ ಕಾಣತೊಡಗಿದವು. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ನವ್ಯದ ಅಬ್ಬರದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತವೆನ್ನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಹಾಗೂ ನವೋದಯದ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳ ಪುನರ್‌ಮೌಲ್ಯೀಕರಣವೂ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪಂಪ, ವಚನಕಾರರು ಹಾಗೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಹೊಸಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವೊಂದು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಯೆಂಬುದು ಸುಲಭದ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ದತ್ತವಾದುದಲ್ಲ—ಅದು ಅರಿವಿನ ಎಲ್ಲ ದ್ವಾರಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುವ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗತಕ್ಕದ್ದು ; 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'ನಲ್ಲಿ ರಾವಣ ತನ್ನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಸೀತೆಯ ಮಗನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಯಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಇಳಿದು ಬಂದದ್ದಲ್ಲ-ಬದಲಾಗಿ ಅದು ಕವಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಕಾಣ್ಕೆಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಅರಿವು ಮೂಡ ತೊಡಗಿತು.

ಸರಿಸುಮಾರು ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆ ಆರಂಭ ವಾದದ್ದು ಆಕಸ್ಮಿಕವೇನಲ್ಲ. ಅವರೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಆಂದೋಲನದ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿರುವ 'ಅಕ್ಷರ ಹೊಸಕಾವ್ಯ'ದ[7] ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರಿಗೆ ಹಾಸ್ಯದ ಸಾಲುಗಳಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ಖಡ್ಗಗಳಿಗೆಮ್ಮಸಿರೆ ಪರಿವಜ್ರ, ಸಾಕ್ಷಿ ನಮ್ಮ ಲೇಖನಿಗಿಂತ ಬರಸಿಡಿಲ ಕಾಣೆ" ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು "ಖಡ್ಗವಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯ, ಜನರ ನೋವಿಗೆ ಮಿಡಿವ ಪ್ರಾಣಮಿತ್ರ" ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಈ ಹೊಸ

ಚಳುವಳಿಯ ಘೋಷವಾಕ್ಯವಾದದ್ದು. ಯಾಕೋ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮರುಕಳಿಸುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವ ವಿಚಿತ್ರ ಸಂದರ್ಭವೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಘೋಷವಾಕ್ಯಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಾಗಲೀ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಬೆಳೆದ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಾಗಲೀ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರು ಮಂಡಿಸಿದ್ದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಹೊರತಾದ ಯಾವುದೇ ಮೌಲಿಕ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿತೆಂದು ನನಗೇನೂ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಚಳುವಳಿಗಳ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಗಳಂತೆಯೇ ಇವು ಆರಂಭಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಹು ಸ್ಥೂಲವಾದವುಗಳೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರು ಎತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು, ತಾವು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ನಂಬಿದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಅಥವಾ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವಾದಗಳ ಬದ್ಧತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ ವಾದ ಮಾಡಹೊರಟದ್ದು.

ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಗಂಭೀರವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ನಿಧಾನವಾಗಿಯಾದರೂ ಬಂದದ್ದು ಮತ್ತೆ ನವ್ಯಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದಲೇ. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅವರು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದರೇ ? ಎಂಬುದು ಉಚಿತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾದರೂ. ಸ್ವಯಂ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾಗಿದ್ದ ಅವರು, ಎರಡು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಒಂದು, ಸ್ವಯಂ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ; ಎರಡು, ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಕೊರತೆಯ ಕಡೆ ಬೊಟ್ಟುಮಾಡುವ ಮೂಲಕ. ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಸರಳತೆಯ ಕಡೆಗೆ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರದರ್ಶಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ, ಕಾಳಜಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದರೆ, ಲಂಕೇಶರು ತಮ್ಮ ಗದ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ವಿದರಸ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿ, 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ'ದ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳಿಗೆ ಮರಳಿದರು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ 'ನವಿಲುಗಳು', 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ'ಯಂತಹ ಕಥೆಗಳು ಹಾಗೂ 'ಅವಸ್ಥೆ'ಯಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲಕ ಅನುಭವದ ಅಂತರಂಗ ಶೋಧನೆಯ ಚುರುಕನ್ನು ಬಹಿರಂಗ ಶೋಧನೆಗೆ ತರಲು ಯತ್ನಿಸಿರು. ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರು 'ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ' ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ನವ್ಯ ಕತೆಗಳ ಒಳವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಪ್ತವಾದ ಹೊರವಿನ್ಯಾಸವೊಂದನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ ನವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪುನರ್ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಗೇ ಒಡ್ಡಲಾಗಿದ್ದ ಸವಾಲನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲರಾಗಿಯೇ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೂಡಾ ತನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿತೆಂಬುದನ್ನು ಇತ್ತೀಚಿನ ಹಲವಾರು ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ, ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ, ಎ. ಆರ್. ನಾಗಭೂಷಣ ಹಾಗೂ ಓ. ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿಯವರಂತಹ ಇತ್ತೀಚಿನ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತಿರಲಿ, ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರೆನಿಸಿರುವ ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ, ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಡಾ॥ ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಹಾಗೂ ಈಚಿನ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ತೇಜಸ್ವಿ ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಾ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಾ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ದೊರಕಿದ್ದು ವಿರಳ. ಈ ವಿರಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ, ತೇಜಸ್ವಿ ಆರಂಭಿಸಿದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಮೌಲಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸೇರಿಸಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಹಾಗೂ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಒಂದು ತಾರ್ಕಿಕ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಆಶಯವುಳ್ಳ ಎರಡು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಿಚ್ಛಿಸುತ್ತೇನೆ. ಒಂದು, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ 1981ರಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ "ದಶವಾರ್ಷಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ" ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ' ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಡಾ॥ ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಆಡಿದ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳು: "ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಅವಮಾನ. ಆದರೆ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮೀರಬೇಕು ಅನ್ನುವ ಆಸೆ. ಜೊತೆಗೇ ಶೂದ್ರತ್ವದ ಜೀವನ ಸಂತೋಷವು ಎಷ್ಟೋ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾದಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ–ಇವೆಲ್ಲವೂ ಲೇಖಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತವಾದಾಗ ಅದು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ, ಜೀವನದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಒಕ್ಕೂಟದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಚಳುವಳಿ, ಚಿಲ್ಲರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಇಂಥ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬಹುದಿತ್ತು: ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣ–ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೇ, ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ನಾವು ಜೀವನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಗಳು ಇವೆಯೋ ? ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವ ತಾಳ್ಮೆಯಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ, ಜಾತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದ ಚಳುವಳಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಬಹುದು. ಅದಿಲ್ಲದೇ ನೀವು, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಎಂದು ನನ್ನನ್ನು ಬಯ್ಯೋದು, ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡೋದು. ಅಡಿಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅಂತ ಅವರನ್ನ ಬಯ್ಯೋದು, ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡೋದು –ಇವುಗಳಲ್ಲೇ ತೃಪ್ತರಾದರೆ ನೀವು ಜುಜುಬಿಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತೀರಿ, ಅಷ್ಟೆ".[೮] ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿದ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಂತಹ ಜುಜುಬಿತನದ ವ್ಯಸನವನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದಿದೆ ಎಂದೇ ನನ್ನ

ಭಾವನೆ. 'ಕರ್ವಾಲೋ', 'ಒಡಲಾಳ', 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ', 'ವೈಶಾಖ', 'ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ದಶಾವತಾರಗಳು', 'ಪುರುಷೋತ್ತಮ' ಹಾಗೂ 'ಕುಸುಮ ಬಾಲೆ'ಯಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಂತಹ ಜುಜುಬಿತನವನ್ನು ಮೀರಿಯೇ ಬೆಳೆಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಜನ್ಮಶತಾಬ್ದಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ "ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭ" ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರು 'ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಅಥವಾ 'ಇನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗಳು ಸಾಕು' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆಡಿರುವ ಮಾತುಗಳು: "ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲದೇಶಾತೀತವಾದ ಜಾಗತಿಕ ಮಾದರಿಗಳ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಬೇಕೋ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿನಿಷ್ಠವಾದ ಒಳಗಿನ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕೋ ಎಂಬುದು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಏಳೆಂಟು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಾಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಜಾಗತಿಕ' ಎಂಬ ಮಾತು ನಿಜದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥರಹಿತವಾದದ್ದು, ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಯು ಪ್ರಗತಿಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ದೇಶವೇ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತು ಎನ್ನುವ ವಿಪರ್ಯಾಸ ನಮ್ಮೆದುರು ನಿಂತಿದೆ" ಎಂಬ ಪೀಠಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ವಾದ "ಕನ್ನಡಿಗಳು ನಮಗೆ ಸಾಕು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಇಲ್ಲವೆ ಅಮೆರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಎಲಿಯಟ್‌ನಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕಾದ್ದು ಬಹಳವಿದ್ದೀತು. ನನಗದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ; ಅದರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಹೊರಗಿನ ಮಾದರಿಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಗಿಳಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ ಗೊಂದಲಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಇಂಥ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ನಾವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ವಿಕಲಾಂಗರಾಗುತ್ತೇವೆ. ನನ್ನ ಈ ಮಾತು ಕೊಂಚ ಅತಿರೇಕದ್ದು ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ಒಳಗಿನ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊರಗಿನ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ ಗ್ರಹಿಸುವ ಅಪರಾಧ ಸಲ್ಲದೆನ್ನುವ ನಿಲುವಿನಿಂದ ನಾವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಕೊಳೆಯುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವವರಿದ್ದರೆ ಅವರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಬಗೆಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆ ಎಂದರ್ಥ. ಚಿಟ್ಟೆಯಾಗುವ ಮೊದಲು ತನ್ನ ಒಡಲ ನೂಲಿನಿಂದ ತಾನೇ ನೇಯ್ದು ಗೂಡಿನೊಳಗೆ ಸೇರುವ ಕಂಬಳಿಹುಳುವಿನಿಂದ ಪಾಠ ಕಲಿಯುವುದಾದರೆ, ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಆಮದುಗಳಿಗೂ ತಡೆಯಿರಲಿ"[9] ಎಂಬ ಘೋಷವಾಕ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದ ಒಟ್ಟು ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿ ಆರಂಭಿಸಿದ ಚರ್ಚೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ನವ್ಯೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶೆ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೆ, ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೇ ಹಲವು ಮಗ್ಗಲುಗಳಿಂದ ಹಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ, ಪರಿಶೀಲಿಸುವ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ, ವಿಸ್ತರಿಸುವ, ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇದು ಬಹುಶಃ ಮುಗಿಯದ ಚರ್ಚೆ–ಕನಿಷ್ಠ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಖಚಿತ ಮುಖ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ಅಥವಾ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವರೆಗೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಾನು ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೇ ಮುಗಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ●

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

1. ಪುಟ 101: ಸಂಕ್ರಮಣ–60: ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ (ಏಪ್ರಿಲ್ 1974)
2. ಪುಟ 5: ಶ್ರೀಕುವೆಂಪು: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ (1980)
3. ಪುಟ 1: ಅದೇ
4. ಪುಟ 107: ಸಂಕ್ರಮಣ–60: ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ (1974)
5. ಪುಟ i: ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು: ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ (ಏಪ್ರಿಲ್ 1974)
6. ಪುಟ 5: ಸಾಕ್ಷಿ: ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ (ಜನವರಿ 71)
7. ಅಕ್ಷರ ಹೊಸಕಾವ್ಯ: ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ (1971)
8. ಪುಟ 203: ದಶವಾರ್ಷಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ–ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ (1982)
9. ಪುಟ 148: ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ (1989)

ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಖಿಲ ಭಾರತ 60ನೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ವಿಮರ್ಶಾ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾದ ಪ್ರಬಂಧ (1990)

ನಾಲ್ಕು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳು

ಕಟಕಟೆ ಹತ್ತಲು ಬಿಡಿ

(ಚೆರಬಂಡರಾಜು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ ಸಂಕಲನ)

ಪ್ರ: ವಿಮುಕ್ತಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ೨೪, ಗುಂಡಪ್ಪ ರಸ್ತೆ, ನೀಲಸಂದ್ರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೪೭
ಪುಟ: xxii + ೫೬, ಬೆಲೆ: ೫-೦೦ ರೂ. (1983)

ಈ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿರುವ ಕೆ. ರಾಮಯ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಆಂಧ್ರದ ಸೆರಗಿನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ತಂಗಿದ್ದೆ. ಅದು ಡಿಸೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳು. ಚಳಿ ಮೈ ಕೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಹರಕುಸೋಗೆ ಗುಡಿಸಲುಗಳು, ಚಿಂದಿ ಬೊಂತೆಗಳು ಚಳಿಯನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಲಾಗದೆ ನರಳುತ್ತಿದ್ದವು, ಇಂಥ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಹಗಲೆಲ್ಲಾ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಕೂಲಿಗೆ ದುಡಿದು ಬಂದಿದ್ದ ಜನ ಒಂದೆಡೆ ಕಲೆತು ರಾತ್ರಿ ಬಹಳಹೊತ್ತಿನ ತನಕ ತೆಲುಗಿನ ಹೋರಾಟದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಸಿವು, ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ದೋಚಿ, ರಕ್ತಮಾಂಸವನ್ನು ಹೀರಿ ಹಿಪ್ಪೆ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಅವರಲ್ಲೇನೋ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಂಚಲನೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಾಡು ಹಾಡುವಾಗಿನ ಅವರ ತನ್ಮಯತೆ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ಆಸೆಯ ಚಿಗುರು ನನ್ನನ್ನು ಕದಲಿಸಿದವು. ಇಂಥ ಜನರ ಕಂಗೆಟ್ಟ ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ಚೂರೇ ಚೂರು ಬದುಕುವ ಆಸೆ ಮೂಡಿಸಬಹುದಾದ ಕಾವ್ಯ, ಕಲೆಯ ಶಕ್ತಿ ನನ್ನನ್ನು ಸೆಳೆಯಿತು".

ಚೆರಬಂಡರಾಜು ಅವರ ಕವಿತೆ-ಹಾಡುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಾವು ಪರವಶರಾದಂತಾಗುವುದು ಈ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ. ತೆಲುಗಿನ ದಿಗಂಬರ ಪಂಥದ ಕವಿಯಾಗಿ ನಂತರ ನಕ್ಸಲ್‌ಬಾರಿ, ಶ್ರೀಕಾಕುಳಂ ಆಂದೋಲನಗಳ ಮೂಲಕ ಉಗ್ರಗಾಮಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಕಾರ್ಯಕರ್ತನಾಗಿ ಹಾಗೂ ವಿಪ್ಲವ ಕವಿಯಾಗಿ ಕೇವಲ ನಲ್ವತ್ತರ ವಯಸ್ಸಲ್ಲಿ

–ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತಾನೇ–ಕ್ಯಾನ್ಸರ್‌ಗೆ ಬಲಿಯಾಗುವವರೆಗೂ ಚೆರಬಂಡರಾಜು ಸಮಕಾಲೀನ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಿರುಗಾಳಿಯಂತೆ ರಾಚಿದ್ದಗು. ಅವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ತಾವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಉಗ್ರಗಾಮೀ ರಾಜಕಾರಣದ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬುವ ಶಕ್ತಿಸಾಧನವಾಗಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬಹು ಪಾಲು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಾಯಿ, ಸಿಟ್ಟು ಹಾಗೂ ವ್ಯಗ್ರತೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇವು ರಾಜು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಶಕ್ತಿಸೆಲೆಗಳು ಹೇಗೋ ಏದುಸಿರಿನ ಲಯಧ್ವನಿಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಈ ಧ್ಯಾನವಿಲ್ಲದ ಸಿಟ್ಟು, ವಿಷಾದವನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳದೆ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಸ್ಫೋಟಿಸಿ, ಉರಿದು ಬೂದಿಯಾಗುತ್ತದೆ:

ಅನುಕ್ಷಣ ಸಾಯುವ ಪ್ರೀತಿ
ಸಂಸಾರಗೋಪುರ ಶಿಖರಗಳಲ್ಲಿ
ಹಾರಾಡುವ ಪಾರಿವಾಳಗಳಿರಾ
ದ್ರಾಬೆಗಳಿರಾ, ಗೂಬೆಗಳಿರಾ
ನಿಮ್ಮ ತಲೆಯನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೇಕೆ ?

(ಕಟಕಟೆ ಹತ್ತಲು ನನ್ನನ್ನು ಬಿಡಿ)

ಕಾವ್ಯ ಬೇಡುವುದು, ಅದರಲ್ಲೂ ತಾತ್ವಿಕ ಸೆಲೆಯುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲು ಬೇಡುವುದು ತಾನು ಪರಾಮರ್ಶೆಗೊಳಪಡಿಸಲಿರುವ ತತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಕಂಪನಶೀಲವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು. ಅದಿಲ್ಲದೇ ಹೋದಾಗ, ಗಾಂಧೀಜಿ ಕುರಿತ:

ಎಲ್ಲಾ ತಾನಾಗಿ ತಾನೇ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಿ
ಭ್ರಮೆಗಳ ಜೇಡರ ಬಲೆಯೊಳಗೆ ನಿನಾದಗಳ ಗಾಳಿಯೊಳಗೆ
ಪುಕ್ಕಟೆ ಪುರಾಣಗಳ ಅಧಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗೆ
ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಒಳನೂಕಿ
ನಿಜಾವಗಾಹನೆ ಇಲ್ಲದೆ ಪ್ರಜಾದ್ರೋಹಿಯಂತೆ ಮೋಸವೆಸಗಿ
ಹಿಂಜಿದ ಅರಳೆಯಂತಹ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ತಲೆಯಲ್ಲಿ ತುರುಕಿ
ನನ್ನ ಪೀಳಿಗೆಯ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಪಂಗನಾಮವನ್ನಿಟ್ಟು
ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ.

(ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಈ ದೇಶ ಮೋಸ ಹೋಗಕೂಡದು)

ಎಂಬಂತಹ, ಬೈಗುಳಗಳಿಗಿಂತ ಒಂಚೂರೂ ಮೇಲೇಳದ ವ್ಯಗ್ರ ಸಾಲುಗಳು ಗಂಟಲು ಹರಿದುಕೊಳ್ಳತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕವಿಯು ಹೀರೋ ಮಾವೋ ಕುರಿತು ಹಾಡುವ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕಂಡೂ ಕಾಣದಂತೆ ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ:

ವಿಶಾಖದ ಗಾಳಿಯು ಉಸಿರು ನಿಂತಿತು
ಕಾರ್ಗಲ್ಲಿನಂತೆ ಮಹಾಮೌನಿಯಾಯಿತೋ ಸಮುದ್ರ

....

ನೀನು ನಕ್ಕನಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ತಿಲ್ಲ
ಇನ್ನೂ ನಿನ್ನ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗಾಳಿ ಕೂಡಾ ಮರೆತಿಲ್ಲ
ತೆನಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕ ಕೂತು ಆಡಿದ
ಅಕ್ಕರೆ ಮಾತಿಗೆ ಪುಕ್ಕವೂ ಮೂಡಿಲ್ಲ (ಸಾವಿಲ್ಲದ ಮಾಪೋ ಸತ್ಯಾಗ)

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ರಾಜಕಾರಣದ ಈ ಕಂಪನ ಶೀಲತೆ:

ಬಂದಿಯಾದರೂ ಗುಲಾಮನಾಗಲಾರೆ
ನನ್ನ ಕಡಿದರೂ ಖಂಡಿಸಿದರೂ
ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅಲೆಗಳಂತೆ ಹುಟ್ಟಿಬರುತ್ತಲೇ ಇರುವೆ (ಪುನರ್ಜನ್ಮ)

ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕರ್ಮದ ಉಸಿರೂ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅದೆಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಬಿಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಹಳಹಳಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹುದರ ಸೂಚನೆಗಳು ನಮಗೆ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ:

ದೂರದಲ್ಲಿ ಊರ ಮೈದಾನ
ತಲೆಯೆತ್ತಿದ ಸರೋವರವಾಗಿ
ಮುಗಿಲ ಕಡೆ ಉಕ್ಕುತ್ತಿದೆ
ಒದ್ದೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಜೀವವನ್ನು ಹಿಂಡಲಾಗದೆ
ಓಡಲು ಹೋಗಿ ಜಾರಿಬಿದ್ದ
ದನಗಾಹಿಯು ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ
ಕಣ್ಣೀರಿನ ಝರಿಗಳು (ಆಕಾಶ ಬಿಕ್ಕಿ ಬಿಕ್ಕಿ ಅಳುತ್ತಿದೆ)

ಕವಿಯಾಗಿ ಚೆರಬಂಡರಾಜು ನಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ನಿಜವಾಗಿ ಅಲುಗಾಡಿಸುವುದು ಇಂತಹ ಆತನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಸಾಲುಗಳ ಮಧ್ಯವೇ.

ಸಹಜಕವಿಯಾದ ಚೆರಬಂಡರಾಜು ಅವರ ಕಾವ್ಯ, ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನೂ ರೂಕ್ಷತೆಗಳನ್ನೂ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡೇ ಅರಳಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಒಪ್ಪುವುದು ಅಥವಾ ಬಿಡುವುದು ಅವರ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಅಥವಾ ಬಿಡುವುದರ ಪ್ರಶ್ನೆಯಷ್ಟೇ ಆಯಾ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿವೇಚನೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ.

ಆದರೂ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥ ಎಂಬುದು ಕವಿಯು ಆಯ್ದ ಕವನಗಳ ಹಾಗೂ ಹಾಡುಗಳ ಈ ಸಂಕಲನ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿದೆ

ಎಂಬುದನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಅನುವಾದ ಹಲವಾರು ಕಡೆ ಪದ್ಯಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಷ್ಟು ಒರಟೊರಟಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೂ, ಮುನ್ನುಡಿಕಾರರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಚೆರಬಂಡರಾಜು ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿ ಸೆಳೆಯ ಬಲ್ಲ ಕೆಲಸವನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಗಳಿಸಿದೆ ಎಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳ ಬಹುದು.

ಪ್ರಜಾವಾಣಿ–ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆ (1983)

ಸಿಂಧೂ ನದಿಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ

ಲೇಖಕರು: **ಚಂದ್ರಶೇಖರ ತಾಳ್ಯ**

ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ

ಪುಟ: 60; ಬೆಲೆ ರೂ. 12–00 ಹಾಗೂ ರೂ. 15–00 (1988)

ಇದು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ತಾಳ್ಯರ ಎರಡನೇ ಕವನ ಸಂಕಲನ, ಸುಮಾರು ಒಂದು ದಶಕದ ಹಿಂದೆ 'ನನ್ನ ಕಣ್ಣಗಲಕ್ಕೆ' ಎಂಬ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದಲ್ಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಭರವಸೆ ಮೂಡಿಸಿದ್ದ ತಾಳ್ಯರು ಈ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಿಸಿರುವ ದಾರಿ ಏಕಮುಖ ವಾದಂತಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಅನುಕರಣೆಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಈಡುಮಾಡಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸ್ಥಿರತೆಗೆ ಬಂದವರಂತೆ ಎರಡನೆಯ ಕವನ ಸಂಕಲನವನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೇ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನಕ್ಕೂ ಎರಡನೇ ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೂ ಹತ್ತು ವರುಷಗಳ ಅಂತರ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಮುಗ್ಧತೆ, ಅದೇ ಬೆರಗು, ಅದೇ ವಿಷಣ್ಣತೆ; ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಮ್ಮಿ ಅದೇ ಲಯ. ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ. 'ಸಿಂಧೂ ನದಿಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ', 'ಮಿರಾಂಡ' ಹಾಗೂ 'ಏಸೊಂದು ಗುಹೆಗಳು', ಈ ಸಂಕಲನದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕವನಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಮೂರು ಕವನಗಳನ್ನು ಸಂಕಲನದ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಕವನಗಳ ಜೊತೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ತಾಳ್ಯರ ಶಕ್ತಿ, ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೆರಡೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದ ಮೊದಲ ಕವನ 'ಕತ್ತಲೆ ಮತ್ತು ನಾನು' ತಾಳ್ಯರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯಂತಿದ್ದು ಅದು ಮುಗಿಯುವುದು ಹೀಗೆ:

> ಸುತ್ತಲು ಕತ್ತಲು ಮುತ್ತಲು
> ಬೆಟ್ಟ ಕಣಿವೆಗಳು, ಹಸಿರು, ಹಕ್ಕಿಗಳು
> ಕತ್ತಲಾದುದ ಕಂಡವನು ನಾನು.

ಇಡೀ ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಸ್ಥಾಯಿ ಧ್ವನಿ ಇದೇ–ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಷಣ್ಣತೆ. ಇವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಸುತ್ತಲೂ ಕವಿಯುವ ಈ ವಿಷಣ್ಣತೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಾಡುವಷ್ಟು ಹಾಗೂ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅರಳಿಸುವಷ್ಟು ದಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ವಿಷಣ್ಣತೆಯ ಮಂಪರಿನಲ್ಲೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಇಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡವಳು ಕನ್ನಡಿಯಲೇ ಕಾಡಿದವಳು' ಎಂಬ ಇವರ ಒಂದು ಕವನದ ಸಾಲಿನಂತೆಯೇ ನಿಜದ ಒಂದು ಹಂತದ ಹಿಂದೆಯೇ ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಿತಿಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು.

'ಎಲ್ಲಿ ಹೋದವು ಕನಸಿನ ಪಕ್ಕಿಗಳು ಜೀವ ರೆಕ್ಕೆಯ ಬಡಿದು ?' ಎಂದು ಜಗತ್ತನ್ನು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆಗಿ ನೋಡುವ ತಾಳ್ಯರು ಕವನ ಕಟ್ಟುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಎರವಲು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಒಡಕೇ ಇವರ ಕವನಗಳ ಒಡಕೂ ಆಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಈ ಮೊದಲು ಸೂಚಿಸಿದ ಮೂರು ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕವನಗಳು ಎಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿ ಕೊನೆಗೆ ಏನೂ ಹೇಳದಂತಹ ವಿಷಣ್ಣತೆಗೆ ಈಡಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಸಿಂಧೂ ನದಿಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ' ಕವನ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ, ರೋಚಕ ಶಬ್ದಗುಣ ಹಾಗೂ ಇತಿಹಾಸ ಪುಟಗಳ ಸೃಜನಶೀಲ ಮಾಂತೇಜ್‌ಗಳ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮ ಒಳಗಿನ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಮೀಟದಿರಲು ಕಾರಣ ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಕೂಡಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಧ್ಯಾನ ಶೀಲತೆಯ ಕೊರತೆ. ನಿಜವಾದ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಇರುವುದು ಅವನು ಎಷ್ಟೇ ಆಕಾಶ ದೆತ್ತರಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲವನಾದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ಪಂದನಗಳನ್ನು ಈ ಭೂಮಿಗೆ, ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ, ಇವತ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ನೆರೆಹೊರೆಗೆ ತರುವಲ್ಲಿ, ಎಂಬುದೇ ನಿಜವಾದರೆ ತಾಳ್ಯರ 'ಮಿರಾಂಡ' ಹಾಗೂ 'ಏಸೊಂದು ಗುಹೆಗಳು' ಈ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವರ 'ದಂಡೆಯಿದೆ ಇಲ್ಲೆ ಎಲ್ಲೋ', 'ಪರೀಕ್ಷೆ ಹಾಲಲ್ಲಿ ಕುಂತ ಮೇಸ್ಟ್ರಿಗೆ ಕಂಡದ್ದು', 'ದಾವಣಗೆರೆಯೆಂಬ ದೇವನಗರಿಯ ಮಾಯೆ', 'ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋಗಲಾರೆ', 'ಗೆದ್ದಲು ಹುಳ' ಮುಂತಾದ ಅಲ್ಪಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕವನಗಳು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವೆನಿಸುತ್ತವೆ; ಸಾರ್ಥಕವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ತಾಳ್ಯರ ನಿಜವಾದ–ಅವರದ್ದೇ ಆದ-ಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವುದು ಈ ಮೊದಲು ನಾನು ಸೂಚಿಸಿದ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಿತಿಯಲ್ಲೇ ಅರಳಿಕೊಂಡಂತಿರುವ ಅವರ ಪ್ರೇಮ ಉರುಫ್ ವಿರಹ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ. ವಿಪರೀತ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲದ, ಶಬ್ದಗಳ ಭಾರವಿಲ್ಲದ ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕರಣದ ವಯ್ಯಾರವಿಲ್ಲದ ಇವರ 'ಸುಂದರಿಯರು', 'ಈಗವಳು ಏಕಾಂಗಿ', 'ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಹುಡುಗಿಯರು', 'ಒಂದು ವಿರಹಗೀತೆ', ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಮುದಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈ

ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಾಳ್ಯರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ 'ನನ್ನ ಬೊಗಸೆ ತುಂಬಿದ ಕಣ್ಣೀರು ಕವನದ ಆಕಾರ ತಳೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅದೇ ಒಂದು ಸಾರ್ಥಕತೆ' ಎಂದಿರುವ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂವಾದ (ಮಾರ್ಚ್–ಏಪ್ರಿಲ್ 1990)

ಭೂಮಿ ಬದುಕಿನ ಗಂಧ

ಲೇಖಕರು: **ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರಾವ್ ಅಣತಿ**
ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ
ಪುಟ: 67, ಬೆಲೆ: ರೂ. 15-00 (1989)

ಇದು ಅಣತಿಯವರ ಮೂರನೇ ಕವನ ಸಂಕಲನ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಆಂದೋಲನದ ಕೊನೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಎರಡನೇ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಹಿಪ್ಪೆಮರ'ವನ್ನು (1974) ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಅಣತಿಯವರು ನಂತರದ ಒಂದು ದಶಕದ ಕಾಲ ಕಾವ್ಯವೈರಾಗ್ಯ ತಳೆದವರು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಕಲನದ ಬಹುಪಾಲು ಕವನಗಳು 1985ರಿಂದೀಚೆಗೆ ಬರೆದಂಥವು. ಆದರೆ ಈ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಅಣತಿಯವರ ಈ ಕಾವ್ಯವೈರಾಗ್ಯ ಅನುಚಿತವೂ, ಉದ್ದೇಶರಹಿತವೂ ಆಗಿತ್ತೆನಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಕಾರ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ 'ಹಿಪ್ಪೆ ಮರ'ದ ಮೂಲಕ "ಇನ್ನೇನು ಇಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಈ ಕವಿ ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದ" ಅಣತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಮೂರನೇ ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ವಿವಿಧ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಾ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಮತ್ತೆ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವ ತರಾತುರಿಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಭೂಮಿ ಬದುಕಿನ ಗಂಧ' ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಈವರೆಗೆ ಕಂಡಿರುವ ಹಲವು ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಗಳ ರೀಪ್ಲೇ ಇದ್ದಂತಿದೆ:

> ಕವಿ ಕಂಡ ಕನಸಿನ ಕನ್ಯೆ
> ಅಕ್ಷರದೊಳು ನೀ ಮೂಡಿ ಧನ್ಯೆ (ಕನಕಾಂಗಿ)

ಎಂಬ ನವೋದಯ ಶೈಲಿ ಮೆಲ್ಲಗೆ ನುಣುಪಾಗುತ್ತಾ–

> ಕಟಿಪಟ್ಟಿ ಬಿಗಿತಕ್ಕೆ
> ಬೆಡಗೊಡೆದ ನಿತಂಬ

ಹೊತ್ತು ನಿಂತ ತೊಡೆ
ಬಾಳೆಯು ಕಂಬ
ಕಾಲುಗೆಜ್ಜೆಯು ನಾದ
ಮೂಡಿಸುವ ಉನ್ಮಾದ (ಭಾವ ಭ್ರಮಿಸುವ ಭಂಗಿ)

ಎಂಬ ಅತಿ ನವ್ಯ ಶೈಲಿಗೆ ನುಸುಳಿ–

ಹೇಳಿ
ಪ್ರಮೀಳೆ ನಾಡವಳೆ
ನಿನ್ನ ನಗುವಿನ ಅರ್ಥ ಹೇಳೆ
ಇಲ್ಲದಿರೆ
ಮುಷ್ಟಿ ಮೈಥುನ ವ್ಯರ್ಥ ಕೇಳೆ (ಮೂರು ನಗುವಿನ ಹಾಡು)

ಎಂಬ ಮುಕ್ತ ನವ್ಯಶೈಲಿಯ ಚೇಷ್ಟೆಗೆ ಇಳಿದು ಸಾವರಿಸಿಕೊಂಡು–

ಡಣ ಹದ್ದುಗಳಿರಾ
ನಿಮ್ಮ ಕೊಕ್ಕಿನ ಸೊಕ್ಕಿನಲಿ
ಸಿಕ್ಕಿ ನರಳುವ ನಮ್ಮ
ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಸುಡದಿಹುದೇ ನಿಮ್ಮ ? (ದಹನ)

ಎಂಬ ಬಂಡಾಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಆರ್ಭಟಿಸಿ ಆಯಾಸಗೊಂಡು–

ರಾಜವಸ್ತ್ರವ ಕಳಚಿ ಕಾಷಾಯ ಧರಿಸಿ
ತಂದೆ ತಾಯಿ ಎದುರಿನಲೆ ಪ್ರವ್ರಜ್ಯೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ
ಪರಿವ್ರಾಜಕನಾಗಿ ಇಟ್ಟ ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆ
ಕವಿ ಹೃದಯದಿ ಮಾರ್ದನಿಸುವ
ಕಾರುಣ್ಯದ ಗೆಜ್ಜೆ (ನಗುವ ಬುದ್ಧ)

ಎಂಬ ಕಾರುಣ್ಯ ಬೋಧಿಸುವ ಖಂಡಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಅಲೆದಾಟದ ನಡುವೆಯೂ, ಈ ಸಂಕಲನದ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕೈದು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಅಣತಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭೂತಿಗೆ ದಕ್ಕಿದಷ್ಟನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ ದಕ್ಷತೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ:

ಇಪ್ಪತ್ತು ಸಲ
ಋತುಚಕ್ರ ಸುತ್ತಿದರೂ
ಆ ಒಪ್ಪತ್ತಿನ ಒನಪು ವಯ್ಯಾರ
ಬಿಂಕ ಬಿನ್ನಾಣ

ಕಣ್ಣು ಕೆನ್ನೆ ತುಟಿ
ಕಟಿಯಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲಾ
ಇಡಿಯಾಗಿ ಪ್ರೇಮಸದ
ಪಡಿನುಡಿ
ಕವಿತೆ
ಚಿಮ್ಮುವ
ಒರತೆ (ಪಡಿನುಡಿ)

ಎಂಬ ಅರಿವು ಕವಿಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೆಂಬಂತೆ 'ಮುಂವಹಾಗಿ ಕವಿತೆ', 'ತಿರುವನಂತ ಪುರ', 'ಮಾತು–ಮೌನ', 'ಭೂಮಿ ಬದುಕಿನ ಗಂಧ', 'ಅಮೃತಮತಿ' ಹಾಗೂ 'ನೆನಪು'ಗಳತಂಹ ಸುಂದರ ಕವನಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯವೆಂಬದೆ ಶಬ್ದ ಶಿಲ್ಪ ಮಾತ್ರವಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯೇ ಒಂದು ಕಡೆ ಅನುಮಾನಿಸುವಂತೆ–

ನೀ ನಕ್ಕದ್ದೇಕೆ
ಮೋಹಕ
ಭ್ರಾಮಕ
ಮುಗ್ಧ
ಇದಿಷ್ಟು
ಶಬ್ದ ಸೂತಕವಷ್ಟೇ (ಮೂರು ನಗುವಿನ ಹಾಡು)

ಎಂದೆನ್ನಿಸುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಇದು ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದೋ ಏನೋ ಅಣತಿ 'ನಗುವ ಬುದ್ಧ' ಎಂಬ, ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಖಂಡಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಬುದ್ಧನಾಗುವ ತಸಕ ಹಬ್ಬಿರುವ ಈ ದೀರ್ಘಕವನ ಕೂಡಾ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುವ ಸುಂದರ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳ ಹೊರತಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಒಳಗಿನ ಜೀವವನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೆಲ್ಲದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಮುನ್ನುಡಿಕಾರ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರೇ ಎನ್ನುವಂತೆ "ಇವರು 'ಏನೋ ಒಂದು' ಅರಸುವ ಆತಂಕದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ". ಆ 'ಏನೋ ಒಂದು' ದಕ್ಕುವವರೆಗೆ ಅಣತಿಯವರು ಕಾಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಸಂವಾದ (ಮೇ–ಜೂನ್ 1990)

ಸುವರ್ಣ ಪುತ್ಥಳಿ

ಲೇಖಕರು: **ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ**

ಪ್ರಕಾಶನ: ಅಪರ್ಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು ಪುಟ: xviii + 52 ಬೆಲೆ: ರೂ. 15/–(1990)

ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ_ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರಬಹುದು. ಅಡಿಗರನ್ನು ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಭೇಟಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ "ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮುಖ

ಬಹುಶಃ ನಿಮ್ಮ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವನ" ಎಂದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವಾಗ ಯಾವಾಗಲೂ ಮಾಡುವಂತೆ ಒಂದು ಕಣ್ಣು ಹೊಡೆದು "ಅದರಲ್ಲಿ ಸವ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆ ಕಣಯ್ಯ" ಎಂದು ನನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತೆ ಮಾತು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಮಹಾ ದಂಡನಾಯಕರ ಬಾಯಿಂದ ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ನಾನು ಒಂದರೆಕ್ಷಣ ದಂಗಾದೆನಾದರೂ ಸಾವರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ನನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿನ 'ಯಜಮಾನ'. 'ಸಂತೋಷ ವಾಗುತ್ತದೆ', 'ಬಂಡಾಯ', 'ಪ್ರೀತಿ', 'ಮೈಗೆ ಹಿತವಾದರೆ' ಹಾಗೂ 'ಬಾಂಧವ್ಯ' ಕವನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಮಾತನಾಡತೊಡಗಿದೆ.

ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಮಾತನಾಡತೊಡಗಿದೆನೆಂದು ಏಕೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವೆನೆಂದರೆ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಮುಂಚೆ ನಾನು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಮಾತನಾಡಲಾಗದ ತೊಂದರೆಗೆ ಸಿಲುಕಿದ್ದೆ. 'ಅವರ ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು' ಘಟ್ಟದಾಚೆಗಿನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲಾಗದಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಸರೀಕ ಕಾವ್ಯಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಅದನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿ ಅಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಭೂಮಿಗೀತ'ದ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಅದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿರುವ ಡಾ॥ ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು " 'ಅರಳು ಮರಳು' ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಬೇಂದ್ರೆ, ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಡಿಗ ಈ ಇಬ್ಬರೇ ಕನ್ನಡದ ಅತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳೆಂದು" ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನೀಡಿದ್ದರು.

ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಅಡಿಗರ ಆ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆಕರ್ಷಕ ಅಂಗಸೌಷ್ಠವ, ಆಳದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಬಲ್ಲ ಸಂಕೇತ–ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹಾಗೂ ತಲೆದೂಗಿಸಬಲ್ಲ ತತ್ವ ಮೀಮಾಂಶೆಯ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಏನೋ ಮುಖ್ಯವಾದ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣಸಮವಾದ ಅಂಶವೊಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಣೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ನನಗೆ (ಹಾಗೂ ನನ್ನಂತೆ ಹಲವರಿಗೆ ?) ಬೋಧೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಹಿಂದಿರುವ ಕವಿ ಓರ್ವ ಸಿನಿಕ ವೈದಿಕನೇ ಹೊರತು ಜನಮನವನ್ನು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಾದರೂ ಆರ್ದ್ರಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ದ್ರಷ್ಟಾರನಲ್ಲ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ('ಭೂಮಿಗೀತ'ದ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಲು ಆರು ಪುಟಗಳ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಕವಿಗೇ ಅನ್ನಿಸಿದೆ.) One upmanship ಅಡಿಗರ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಿರ ನಿಲುವು. ತನ್ನ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗಾಢವಾಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕಠೋರ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ–ಕಟಕಿ–ಶ್ಲೇಷೆಗಳ ಮೂಲಕ ದಮನ ಮಾಡಲೆತ್ನಿಸುವ ವಸಿಷ್ಠತನ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವ. ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಇವರ ಸ್ಥಿರಭಿತ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಬಹುಶಃ ಅಡಿಗರು ಹುಟ್ಟು ಕವಿಯಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಕೊನೆಗೂ, ಈ ಎಲ್ಲ ದುಷ್ಟತನಕ್ಕೂ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವಾಗಿ 'ಮೋಹನ ಮುರಲಿ'ಯ ಅನುಭಾವಕ್ಕೆ

ಹಿಂದಿರುಗಿದರು, "ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮುಖ"ದಲ್ಲಿ. ಇದು ಕೇವಲ ಸ್ವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ವಾಪಸಾತಿಯಲ್ಲ; 'ದೇಶ ಸುತ್ತಿ ಕೋಶ ಓದಿ' ಸಂಪನ್ನಗೊಂಡ ವಾಪಸಾತಿ ಎಂಬುದು "ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮುಖ" ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಿದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದೆ.

ಆದರೆ "ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮುಖ" ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದ ಆಸೆಯನ್ನು "ಸುವರ್ಣ ಪುತ್ಥಳಿ" ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಸಕುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಅದೇ ಲಹರಿಯಲ್ಲಿರುವ ರಾದರೂ "ಸುವರ್ಣ ಪುತ್ಥಳಿ"ಯ ಬಹಳಷ್ಟು ಕವನಗಳು ಅವಸರದವು, ಅರ್ಧ ಬೆಂದವುಗಳು ಹಾಗೂ ಪೇಲವವಾದವು ಎಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಅಡಿಗರೇ ತಮ್ಮ 'ಎರಡು ಮಾತು'ಗಳಲ್ಲಿ "ಹತ್ತರ ಕೂಡೆ ಹನ್ನೊಂದು ಎಂಬ ಹಾಗೆ ಇದು ನನ್ನ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಕವನ ಸಂಕಲನವೂ ಹೌದು" ಎಂದು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಅದಕ್ಕೇ ಈ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ್ ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಯೂ ತೇಪೆ–ತೇಪೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಹತ್ತೊಂಭತ್ತು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಪದ್ಯಗಳು ಐದರಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಬರೆದು–ಬಿಟ್ಟವನ್ನು, ಮತ್ತೆ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸಿರುವಂತಹವು. ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಪುಟಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದರ ಹೊರತಾಗಿ ಮತ್ತಾವ ಮಹತ್ತರ ಉದ್ದೇಶವೂ ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. 'ನಮ್ಮ ಪುಟ್ಟ' ಎಂಬ ಕವನ ಮಾತ್ರ 'ಇನ್ನಿಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಪುಟ್ಟ' ಎಂಬ ಕವನಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಏಕತತ್ವಕ್ಕೆ ಬಹುಮುಖತ್ವವಿದೆ; ಆ ಬಹುಮುಖತ್ವ ಏಕತತ್ವವಾಗಿ ಕರಗಿ ಹೋಗುವುದು, ಪ್ರೀತಿಯ, ಸಹನೆಯ, ಕರುಣೆಯ ಹಾಗೂ ವ್ಯವಧಾನದ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಅರಿವನ್ನು "ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮುಖ"ದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುವ ಅಡಿಗರು, ಇಲ್ಲಿ "ಮೌನದ ಸುವರ್ಣ ಪುತ್ಥಳಿ", "ಹೊಸ ಸವಾಲಿನ ಮೊಳಗಿಗಂಜಿ", "ದೊಡ್ಡವರ ಸಹವಾಸ", "ಅಮೂರ್ತ ಚಿಂತನ" ಹಾಗೂ "ಇನ್ನಿಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಪುಟ್ಟ" ಎಂಬ ಐದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಸೆಟೆದು ಕೊಂಡಂತಿದ್ದ ಅಡಿಗರ ಅಂತಃಕರಣ ಇಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದೆ: ಮನುಷ್ಯ ಪಾತ್ರರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯ ಹೆಂಡತಿ ಹಾಗೂ ಮುದ್ದಿನ ನಾಯಿ ಬಗ್ಗೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ತಿಳಿನೀರಿನಂತಹ ಪ್ರೀತಿ ತನ್ನ ಪಾರದರ್ಶಕ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಒಳ ಚೆಲುವನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ರೀತಿ ನೋಡಿ:

> ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಮಸಳುವ ಭಾವ ಭಾವಾಂತರದ
> ನೂರಾರು ಮುದ್ರೆಗಳ ನಿನ್ನ ಭಾಷೆ
> ಕಲಿತು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತ ಬದುಕಿ ಬಂದೆ
> ಆರೆ ಅದೇ ತಾಯೊಲವು ನಿಷ್ಠೆ ಮುಗಿಯದ ದುಡಿಮೆ
> ಈ ಇಂಥ ಯೋಗಕರ್ಮವನೆಂತು ಎಲ್ಲಿಂದ
> ಕಲಿತುಕೊಂಡೆ ? (ಮೌನದ ಸುವರ್ಣ ಪುತ್ಥಳಿ)

ಹಾಗೇ ಕರುಣೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಲಯುವನ್ನು ತಾನೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

ಪುಟ್ಟ, ಪುಟ್ಟೂ. ಪುಟ್ಟಿ, ಪುಟ್ಟಯ್ಯ
ಪುಟ್ಟೂರಾಯು, ಎಲ್ಲಿ ನೀನೀಗ ಎಲ್ಲಿ ?
ನಿಲ್ಲಯ್ಯ ಮಗು, ಎತ್ತ ನಡೆದೆ ?
ಎಲ್ಲಿರುವೆ ನೀನೀಗ ಮಗು ? ಮಣ್ಣಿನೊಳಗೆ
ಹೂತು ಹೋಯಿತು ದೇಹ. ನಿನ್ನಯ ಪ್ರಾಣ
ಎತ್ತ ಹಾರಿತೊ ಕಾಣೆ. ಎಲ್ಲಾದರೂ ಇರು ನೀನು,
ನಿನ್ನ ಮರೆಯೆವು ನಾವು
ಸುಖವಾಗಿರು. (ಇನ್ನಿಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಪುಟ್ಟ)

ಯಾವಾಗಲೂ "ದೊಡ್ಡ"ದನ್ನೇ ಅರಸುವುದನ್ನು ವ್ಯಸನಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅಡಿಗರಿಗೆ "ದೊಡ್ಡವರ ಸಹವಾಸ" ಕವನದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದು–ಸಣ್ಣದು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಅಹಂಕಾರ ಪ್ರೇರಿತವಾದದ್ದು ಎಂಬುದರ ಹೊಳಹು ಸಿಕ್ಕಿದೆ:

ಯಾವಾಗಲೋ ಬಂದು ಬಡಿವುಲ್ಕೆಗಳಿಗಾಗಿ
ಲಕ್ಷ ನಕ್ಷತ್ರ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಬೇಕೆ ?
ಸೂರ್ಯ ಅಡಗಿದ ಮೇಲೆ, ಚಂದ್ರನಿಲ್ಲದ ವೇಳೆ
ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಕೊನೆಗೆ ಮಿನುಗು ಬೆಳಕೇ.

ಅಲ್ಲದೆ, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿತ್ವ ತನ್ನ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಧಿಮಾಕನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು

ಶತಮಾನಗಳ ಗಲೀಜು ಕೊಳೆ ಕಸವ ಕಳೆಯಲು ಶುದ್ಧ
ಬಿಸಿಲು ಬೆಳಕೂ ಇರದೆ ಎಂತು ಸಾಧ್ಯ ?
ಪ್ರತಿ ಹೃದಯದಲ್ಲೂ ರವಿ ಮೂಡಿ ಪ್ರಖರವಾಗದೆ ಬಿಸಿಲು
ಹೊಸ ಮುಗಿಲು ಮಳೆಬಿಲ್ಲು, ಮಳೆ, ಎಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ಫಸಲು ?

ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯವಧಾನ ("ಹೊಸ ಸವಾಲಿನ ಪೊಳಗಿಗಂಜಿ") ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಅಡಿಗರಿಗೆ. ಈ ವ್ಯವಧಾನವೇ "ಅಮೂರ್ತ ಚಿಂತನ"ದಲ್ಲಿ ಮಹಾ ಸಹನೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು 'ಹೊಸ' ಚಿಂತನ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಡೆ ಹೊರಳುವುದರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ:

.................................ಅಧ್ಯಾಯ
ಬದಲಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಹೂ ಹೂ ಅರಳಿ, ಹೂವು ಹೀಚಾಗಿ
ಹೀಚು ಕಾಯಾಗಿ ರಸತುಂಬಿ ಪರಿಪಕ್ವವಾಗುವ ತನಕ

ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವ, ಪಡೆವ ಹೊಸಸಂತಾನ ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ
ಚಿಗುರಿ ಚಿನ್ಮಯವಾಗಿ ಚಿಗಿತು ಫಲಿಸುವ ತನಕ
ಫಲಿಸಿ ಪರಿಪಕ್ವವಾಗಿ ಮಾಗುವ ತನಕ
ಕಾಯಬೇಕಯ್ಯ ಅಣ್ಣಯ್ಯ, ನಿರಾಶೆಗೂ ಉಂಟೊಂದು ತಾರಿ;
ಆದರಾಚೆ ಆಸೆ ಸವಾರಿ ಹೊಸ ದಿಗಂತದೆಡೆಗೆ.

ಈವರೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ರಾಚನಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತರ್ಕ ಮೀರಿದ್ದ ಅಡಿಗರು ಕ್ರಮೇಣ ಅದರ ಆಂತರ್ಯದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಅದನ್ನು ಮೀರುವ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಬಹುಶಃ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಅವರು, ಎಂದೋ ತಮ್ಮ ಜಾತ್ಯಾತೀತ ಗುಣವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಅವಾಂತರದಿಂದ, ಹಾವುಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ "ಹುತ್ತಗಟ್ಟಿದ ಚಿತ್ತ"ದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಗಂಟುಗಂಟಾದ ಪದವಿನ್ಯಾಸ ಲೋಲುಪತೆಯಿಂದ ಆಯಾಸಗೊಂಡು ನೇರ ಹೃದಯ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ವಿರಮಿಸಲೆತ್ನಿಸಿರುವುದರಿಂದ. ●

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ

ಈ ಸಂಬಂಧವೇ ಕೆಲವರಿಗೆ ವಿಚಿತ್ರವೆನ್ನಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ಯಾತರ ಸಂಬಂಧ ಅಂತ ಹುಬ್ಬೇರಿಸುವ ಜನ ಇದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣದ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವಂಥ ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥಗಳಷ್ಟೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂದರೆ ಮನದಾಳದ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ; ರಾಜಕಾರಣ ಅಂದರೆ ಚುನಾವಣೆ ಅನ್ನುವ ಸರಳೀಕೃತ ಅರ್ಥ ನಿರೂಪಣೆಗಳ ಫಲ ಇದು. ಆದರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ: ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂದರೆ ಮನದಾಳದ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರವಾ ? ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ ಅಂದರೆ ಚುನಾವಣೆ ಮಾತ್ರವಾ ?

ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂದರಾದರೂ ಏನು ? ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನಾದರೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದು ಯಾಕೆ ? ಬಹುಶಃ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರ–ಅದು ಸಂಗೀತವೇ ಇರಬಹುದು, ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯೇ ಇರಬಹುದು–ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಈಡಾಗುವ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ(tension)ಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ. ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಹಿಂದೆಯೂ ಒಂದು ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಈ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಯ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಅನುಭವ ಇರುತ್ತದೆ–ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಅನುಭವ ಇದು. ಹಾಗೇನೇ ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅನುಭವದ ಹಿಂದೆಯೂ ಒಂದು ಸತ್ಯ ಅಥವಾ ತಿಳುವಳಿಕೆ (wisdom) ಮಿಂಚುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಮಿಂಚುವ ಈ ಸತ್ಯ ಅಥವಾ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರೊಡನೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ, ಆ ಮೂಲಕ ತಾನು ಈಡಾಗಿದ್ದ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯುವ ಆನಂದದ ಫಲವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ನಾನು 'ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ' ಮತ್ತು 'ಆನಂದ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದೆ ಅನ್ನುವುವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ತಾನು ಕೂಡ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅಥವಾ ಪಡೆದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು, ಅಂದರೆ ತಾನು ಬೆಳೆದದ್ದನ್ನ ಅಥವಾ ಮಾಗಿದ್ದನ್ನ ಹೇಳುವ ಪರಿಯ ಮೂಲಕವೂ ಬರೆಹಗಾರ ಆನಂದ ಪಡೆಯು

ತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಹೇಳುವ ಪರಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ನಾನು ಈವರೆಗೆ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂದರೆ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪ ಕೊಡುವುದು. ಅಂದರೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನಾಗಿಸುವುದು.

ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ರಾಜಕಾರಣದ ಕಡೆ ನೋಡೋಣ. ರಾಜಕಾರಣವೆಂದೊಡನೆ ಮುಖ ಸಿಂಡರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜನರೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಇದು ರಾಜಕಾರಣದ ಕಲ್ಪನೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಅಪನತಿಗೀಡಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ಸೂಚನೆಯಷ್ಟೆ. ಮುಖ ಸಿಂಡರಿಸಿಕೊಂಡೊಡನೆ ರಾಜಕಾರಣವೇನೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದೂರ ಓಡಿ ಹೋಗಿಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜಕಾರಣ ಎಂದರಾದರೂ ಏನು ? ರಾಜ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಎಂದರ್ಥ. ಚುನಾವಣೆ ಕೇವಲ ಈ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಗಾಗಿ ಒಂದು ನಿಮಿತ್ತ ಸಾಧನ ಮಾತ್ರ. ಆದುದರಿಂದ ಯಾವೊತ್ತು ರಾಜ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತೋ, ಅಂದರೆ ಯಾವೊತ್ತು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಆರಂಭಿಸಿದನೋ ಆವೊತ್ತಿನಿಂದ ರಾಜಕಾರಣ ಅವನ ಸುತ್ತ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ; ಅವನ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಬೇರೊಬ್ಬರು ಹೊರಿಸಿದ ಹತೋಟಿ ಅಲ್ಲ; ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಸಮರಸಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತಾನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಲಭ್ಯ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಂದರೆ ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಮುದಾಯದ ಸಂಪನ್ನತೆಯನ್ನು ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಪನ್ನತೆಯನ್ನ ಕೂಡಾ ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ಮಾರ್ಗ ಇದು. ಇದೂ ಕೂಡಾ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪನಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಬೇಡುವ, ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬೆಳೆಯ ಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ. ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತಕ ಡಾ॥ ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ರಾಜಕಾರಣ ಅಂದರೆ ಅಲ್ಪಾವಧಿ ಧರ್ಮ; ಧರ್ಮ ಅಂದರೆ ದೀರ್ಘಾವಧಿ ರಾಜಕಾರಣ". ಈ ಎರಡೂ–ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ–ಸಮಾಜವನ್ನು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಪನ್ನಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿರುವ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು. ಪ್ರಯೋಗ ಎಂದರಾದರೂ ಏನು ? ಅದೂ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯೇ.

ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣಗಳೆರಡೂ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳೇ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾಮುದಾಯಿಕಗೊಳಿಸಿ ನೋಡುವ ತವಕ ತೋರಿದರೆ, ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕಗೊಳಿಸುವ ತವಕ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ಇರುವ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಘರ್ಷಣಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ ಇದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣದ ನಡುವಣ ಸ್ನೇಹ–ದ್ವೇಷದ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹುಟ್ಟು ಇಲ್ಲೇ ಇರುವುದು.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಹಿಂದೆಯೂ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ ಇರುತ್ತದೆಂದು ನಾನು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಯ ಒಂದು ರೂಪ ಮಾತ್ರ. ಈ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಗೆ ಪರಿಹಾರ ಮತ್ತೆ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲೇ ಕಾಣಬೇಕು. ಯಾಕೆ, ಧರ್ಮ ವಿಲ್ಲವೇ ಅಂತ ಕೆಲವರು ಕೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಧರ್ಮವೂ ದೀರ್ಘಾವಧಿ ರಾಜ ಕಾರಣವೇ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿರುವ ಮನುಸ್ಮೃತಿ ನಮ್ಮ ಸನಾತನ ರಾಜಕಾರಣದ ಒಂದು ದುರಂತ ಸ್ಥಿತಿಯ ದಾಖಲೆ (document) ಅಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನಲ್ಲ ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕರು ಭಯ ಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಪಾರಾಯಣ ಮಾಡುವ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾ ಭಾರತಗಳಾದರೂ ಏನು? ರಾಮನೆಂಬ ಬುಡಕಟ್ಟು ವೀರನೊಬ್ಬ ಆ ಕಾಲದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಆದರ್ಶ ಅಧಿಪತಿಯಾಗಿ ಬಾಳಲು ಬವಣೆ ಪಟ್ಟ ಕಥೆಯೇ ರಾಮಾಯಣ. ಕಪಟನಾಟಕ ಸೂತ್ರಧಾರಿ ಎಂಬ ಪ್ರೀತಿಯ ಬಿರುದಿಗೆ ಪಾತ್ರನಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನೆಂಬ ರಾಜನೀತಿಜ್ಞನ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡ ಬದುಕಿನ ಏಳು ಬೀಳುಗಳ ಕಥೆಯೇ ಮಹಾಭಾರತ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬರೋಣ. 'ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿ ತಾನೊಂದೆವಲಂ' ಎಂದು ಉದ್ಗಾರವೆತ್ತುವ ಒತ್ತಡವಾದರೂ ಏನಿತ್ತು ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನಿಗೆ ? ಹಸಿ ಮಡಿ ಬಟ್ಟೆ ಯಲ್ಲೇ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ' ಬರೆದ ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸನಿಗೆ 'ಅರಸು ಗಳಿಗಿದು ವೀರ, ದ್ವಿಜರಿಗೆ ಪರಮವೇದದ ಸಾರ.... ಇನ್ಯಾರಿಗೋ ಇನ್ನೆಂತಹುದೋ ....ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೇಳುವ ಅಗತ್ಯವಾದರೂ ಏನಿತ್ತು ? ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಏನಂತ ಗುರುತಿಸೋಣ ? ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದೇ ? ಅಥವಾ ಕೇವಲ ರಾಜಕಾರಣವೆಂದೇ ? ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹರಿಕಾರನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಸಾರಥ್ಯ ವಹಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನ ದುರಂತವನ್ನು ಇವೊತ್ತು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ದುರಂತದ ಮುಂಗನಿಸಿನಂತೆ ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಲ್ಲವೇ ?

ಹಳೆಯದಾಯಿತಲ್ಲಾ, ಈಗ ಇವೊತ್ತಿಗೇ ಬಂದು ಬಿಡೋಣ. ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವನಂತಹ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನೊಬ್ಬ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆಯಲು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಷ್ಟು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು ? ಕಾರಣ ? ರಾಜಕೀಯ ಎನ್ನಿ, ಧರ್ಮ ಎನ್ನಿ, ರಾಜಕೀಯ ಧರ್ಮ ಎನ್ನಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಎನ್ನಿ–ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ. ಇವೊತ್ತು ಬಿಡಿ ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅಂದರೆ ದಲಿತ ಸಾಹಿತಿ ಎಂದಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ. ಗದ್ಯಕ್ಕೊಬ್ಬರು ಪದ್ಯಕ್ಕೊ ಬ್ಬರು ಎಂಬಂತೆ ಮಹಾದೇವ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಇಬ್ಬರನ್ನೇ ನಂಬಿ ಹುಟ್ಟಿ ದಂತಿರುವ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದುರಂತ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧಗಳ ಚರ್ಚೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಫುಟ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು ಇಂತಹ ಒಂದು ದುರಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ.

ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡಲು, ಕೆಲವು ಹೊಸ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸ ಬಹುದೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡಾ ಈ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆಯ ವಿಶಾಲ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಬರುತ್ತದೆಂದು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು—ಈವರೆಗೆ ಇವೆರಡರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವಂತಹ ಗಹನವಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಭಿನ್ನಾಭಿ ಪ್ರಾಯಗಳೇನೂ ಹೊರಮೂಡಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣದ ನಡುವೆ ಸಜೀವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಈ ಸಂಘಟನೆ ಅಥವಾ ಚಳುವಳಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಎನ್ನ ಬಹುದಾದ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನನ್ನಾದರೂ ಕೊಡಲು ವಿಫಲವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಸಂಗತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಈವೊತ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ. ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖಕರೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರೆಲ್ಲಾ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ ಟನೆಯ ಮೊದಲೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖಕರೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವರು. ಹೋಗಲಿ, ಈ ಸಂಘಟನೆಯು ಈ ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖಕರನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖಕ ಅಂದರೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಲೇಖಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ ಎನ್ನೋಣವೇ ? ಬದಲಾಗಿ ಕೆಲವು ಕೇಸುಗಳಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖಕರೂ ಹದಗೆಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಇಲ್ಲವೇ ಬರೆಯು ವುದನ್ನೇ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಯಾಕೆ ? ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಖಡ್ಗ ಮಾಡುವ ಪವಾಡ ಶಕ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ದಕ್ಕುತ್ತಿಲ್ಲ.

ರಾಜಕಾರಣದ ಕುದುರೆಗಳಿಗೆ (ಇವು ಒಂದೇ, ಎರಡೇ ?) ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಂಡಿ ಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹೊಡೆಯುವ ಈ ದುರಂತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಇನ್ನೊಂದು ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ಅಂಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬರೆಹಗಾರನಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡ—ಮೂಲಭೂತವಾದ—ಬಂಡಾಯಗಾರ ಬೇರೊಬ್ಬನಿಲ್ಲ. ರಾಜಕಾರಣ ಈ ಬರೆಹದ, ಈ ಬಂಡಾಯದ ಅಂತರಂಗದೊಳಗೇ ಇರುವ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯೇ ಹೊರತು ಹೊರಗಿಂದ ಸಂಘಟನೆಯೊಂದು ಬಂದು ಜೋಡಿಸಬೇಕಾದಂತಹ, ಅದರಿಂದ ಭಿನ್ನವೇ ಆದಂತಹ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬರೆಹಗಾರನೂ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಗ್ನನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನು ತನ್ನ ಕಾಲದ ರಾಜಕಾರಣ ದಲ್ಲೂ ಮಗ್ನನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬರೆಹದ ಮೂಲಕ ಅವನು ಕಾಣಿಸುವ ಸತ್ಯ ಆ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಸತ್ಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬರಹಗಾರ ಆ ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ 'ರಾಜಕಾರಣಿ'ಯೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಾಜಕಾರಣಿಯೂ ಆ ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ 'ಬರೆಹಗಾರ'ನೂ ಆಗಿರುವಂತಿದ್ದರೆ !....?

ಚಳ್ಳಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಓದಲಾದ ಲೇಖನ (1983)

ಕನಸು, ಬಂಡಾಯಗಳ ನಾಯಕ:

ಡಾ॥ ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ

"ಸತ್ಯ ಅನ್ನುವುದು ಅಖಂಡವಾದದ್ದು. ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಸತ್ಯ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಖಂಡ ಸತ್ಯ ಅಥವಾ ಪಾರ್ಶ್ವಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ದೋಷವಷ್ಟೆ." ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ ಡಾ॥ ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಬರೆದರೂ ಅದು ಖಂಡ ಸತ್ಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸುತ್ತ ಹಬ್ಬುತ್ತಿದ್ದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಡುವೆಯೂ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ಒಂದು ವ್ಯಸನವನ್ನೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋರಾಡಿ ಸತ್ತ ಚೇತನ ಈತ. ಇಂತಹ ಚೇತನದ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಹೇಳಹೋದರೂ ಅದು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆತ ರೂಪಿಸಿದ ಸಿದ್ಧಾಂತದಂತೆ, ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟದಂತೆ, ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಬದುಕಿನಂತೆ. 1967ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ 57ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹೊಸದೊಂದು ಶಕ್ತಿ, ತೇಜಸ್ಸು ಹಾಗೂ ದಿಕ್ಕು ಕೊಡಬಲ್ಲಷ್ಟು ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಈತ ತನ್ನ ಸಮಾನತೆಯ ಹುಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆಗಾಗಿ ಭಾರತದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜೆಗೆ ದೊರಕುವ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಸೌಲಭ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಶೇಷ ಸೌಲಭ್ಯ ಪಡೆಯುವುದು ಅನೀತಿಯುತ ಎಂದು ಸರಕಾರಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೇ ಸೇರುವ ಹಠ ಮಾಡಿ ಅಸು ನೀಗಿದ. ಇದೇ ಇಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸುಸಜ್ಜಿತ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಡಾ॥ ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಆಸ್ಪತ್ರೆ.

ಈತನನ್ನು ಇವರ ಮಿತ್ರರು ಹಾಗೂ ಶತ್ರುಗಳು ಹಲವಾರು ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ, ಬಿರುದು ಬಾವಲಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಅರೆಹುಚ್ಚ", "ಅಧಿಕ ಪ್ರಸಂಗಿ", "ಭೋಳೆ ಕನಸುಗಾರ", "ನೆಹರೂ ದ್ವೇಷಿ", "ಕೇಂದ್ರಹೀನ ದಾರ್ಶನಿಕ", "ವಿಗ್ರಹ ಭಂಜಕ", "ಬಂಡುಕೋರ", "ವಿಚಾರ ದೈತ್ಯ", "ಬುದ್ಧಿಭಾವಗಳ ಜ್ವಾಲಾ

ಮುಖಿ" ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಭೋಲಾ ಚಟರ್ಜಿ ಎಂಬ ಬಂಗಾಳಿ ಗೆಳೆಯನ ಪ್ರಕಾರ ಲೋಹಿಯಾ, "ಸೂಯೆಜ್‌ನಿಂದ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಬಾಳಿದ–ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಆಗಿರಲಿ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೇ ಆಗಿರಲಿ, ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಅಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೇ ಆಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೇ ಆಗಿರಲಿ, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳುವವರನ್ನು ಮೂಕ ವಿಸ್ಮಿತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಆಳವಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಬಲ್ಲಂತಹ ಜ್ಞಾನಕೋಶ ಸಮಾನವಾದದ್ದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಬಹು ಆಯಾಮಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕೊನೆಯ ಮೇಧಾವಿ". ಈ ವರ್ಣನೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಲೋಹಿಯಾ ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಒಂದು ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಈ ವರ್ಣನೆ ಸುಳ್ಳು ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

1910ರ ಮಾರ್ಚ್ 28ರಂದು ಈಗಿನ ಉತ್ತರಪ್ರದೇಶದ ಅಕ್ಬರ್‌ಪುರದಲ್ಲಿ ದೇಶಭಕ್ತ ಮಾರ್‍ವಾಡಿ ಕುಟುಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ, ಕಲ್ಕತ್ತೆ, ಮುಂಬಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿಸಿ, ಬ್ರಿಟನ್‌ನಿಂದ ಆಹ್ವಾನವಿದ್ದರೂ ಅದು ಆಳುವವರ ದೇಶವೆಂದು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಜರ್ಮನಿಯ ಬರ್ಲಿನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ "ಉಪ್ಪು ಮತ್ತು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ" ಎಂಬ ಒಂದು ಸಂಪ್ರಬಂಧ ಕ್ಕಾಗಿ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪಡೆದು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದಾಗ ಅವರಿಗೆ 22 ವರ್ಷ. ತಂದೆಯ ಮೂಲಕ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ಅವರು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ನೌಕರಿ ನಿರಾಕರಿಸಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಆಂದೋಲನ ಸೇರಿದರು. 1934ರಲ್ಲಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ನೊಳಗೇ ಸಮಾಜವಾದಿ ಕೂಟ ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖರಲ್ಲಿ ಇವರೊಬ್ಬರು. 1942ರ "ಭಾರತ ಬಿಟ್ಟು ತೊಲಗಿ" ಚಳುವಳಿಯ ಭೂಗತ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಸೂತ್ರಧಾರ ರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿದ್ದ ಲೋಹಿಯಾ. ಭಾರತದ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಕಾರ್ಯಕಾರಣಿಯ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಖಂಡ ತುಂಡವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿದ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಹಾಗೇ ಭಾರತದ ವಿಭಜನೆಯ ದುರಂತ ರಾಜಕೀಯ ನಾಟಕವನ್ನು ಗಾಂಧೀಜಿ ಜೊತೆ ಯಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡವರು. "ಭಾರತದ ವಿಭಜನೆಯ ತಪ್ಪಿತಸ್ಥರು" (Guilty men of India's Partition) ಎಂಬ ಅವರ ಪುಸ್ತಕ ಈ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿ ದೃಶ್ಯವನ್ನೂ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತದಲ್ಲದೆ, ಸ್ವಾತಂ ತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ರಾಜಕಾರಣದ ವಿಕೃತಿಗಳ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಅಧಿಕಾರ ಹಿಡಿದವರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಲು ಹವಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನೊಳಗಿನ ಒತ್ತಡದಿಂದಾಗಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ಗುಂಪು ಹೊರಬರಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ, ಸಮಾಜವಾದಿ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಆಚಾರ್ಯ ನರೇಂದ್ರ ದೇವ

ಹಾಗೂ ಜಯಪ್ರಕಾಶ್ ನಾರಾಯಣ್ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಸಂಘಟನೆ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದವರು ಲೋಹಿಯಾ. 1952ರ ಚುನಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಭಾರೀ ಸೋಲಿನ ನಂತರ ಪಂಚಮಡಿ ಎಂಬಲ್ಲಿ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಹಾಗೂ ಹತಾಶೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡ ಸಮಾಜವಾದಿ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ನವನವೀನ ಆಲೋಚನಾ ಲಹರಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣದ ಮೂಲಕ ಹೊಸಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ದಿಕ್ಕು ನೀಡಿದವರು ಡಾ॥ ಲೋಹಿಯಾ. "ಸಮಾಜವಾದದ ತಾತ್ವಿಕ ಅಡಿಗಲ್ಲುಗಳು" (Doctrinal foundations of Socialism) ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಇಂದಿಗೂ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವಾದವೆಂಬುದೇನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ, ಅದರ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ.

ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಅದರಿಂದ ಒಡಮೂಡಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಅದರದೇ ಆದ ಸೃಜನಶೀಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎರಕಗೊಂಡ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಯಿ ಇಲ್ಲದ ತಬ್ಬಲಿಯಾಗಿ, ಗಾಂಧಿ ಬಳಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ತಂದೆಯಿಂದ ದೂರಾಗಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾಗಿ, ನೆರೆಯ ಅಯೋಧ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಮಥುರಾಗಳಿಂದ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದ ರಾಮ ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣರ ಕಥ–ಉಪಕಥಾನಕಗಳ ನಡುವೆ ಬಾಲ್ಯವನ್ನೂ, ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಪುನರುದ್ದೀಪನದ ಮೂಲಕ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ವಂಗ ನವೋದಯದ ಕೇಂದ್ರ ಕಲ್ಕತ್ತದಲ್ಲಿ ಹದಿಹರೆಯವನ್ನೂ, ಜಗತ್ತಿನ ಮುಖವನ್ನೇ ಬದಲಿಸಲಿದ್ದ ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳ ಪೈಕಿ ಮೊದಲನೆಯದರ ಕಾರ್ಮೋಡಗಳು ಕವಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಯೂರೋಪ್‌ನಲ್ಲಿ ಹರೆಯ ದಾರಂಭವನ್ನೂ ಕಳೆದ ಲೋಹಿಯಾ, ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರ ಮಥನದ ಶಕ್ತಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವೇಳೆಗೆ, ತಾರಕ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ನೇತೃತ್ವ ವಹಿಸಿದ್ದ ಹಿರಿಯ ಚೇತನಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದರು. ಗಾಂಧೀಜಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಹಂತಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಒಂದು ಒಟ್ಟಂದವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಉತ್ಕಟ ಕ್ಷಣಗಳ ಕಾಲವದು. ಈ ಉತ್ಕಟ ಕ್ಷಣಗಳು ಊದುತ್ತಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಸಂಘರ್ಷದ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಪುಟಗೊಂಡ ಲೋಹಿಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸ್ಥಿರಭಿತ್ತಿ "ವ್ಯವಸ್ಥಾ ಅವಿಧೇಯತೆ" (Non confirmism)ಯೇ ಆಯಿತು. ಗಾಂಧೀಜಿ ಕೂಡಾ ಅಂತಿಮ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸ್ಫಟಿಕಶುದ್ಧ ಅರಾಜಕತಾವಾದಿ ತಾನೇ ?

ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಘಳಿಗೆಯೇ ಬದುಕಿನ ಶುಭ ಘಳಿಗೆ. ಅದೇ ಎಲ್ಲ ನೋವು, ದುಃಖ, ನಿರಾಶೆ, ಭಯ, ಕ್ರೋಧಗಳಿಂದ ಬದುಕು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ಷಣ ಕೂಡ. ಇಂತಹ ಬಿಡುಗಡೆಯ,

ವಿಮೋಚನೆಯ ಕನಸು ಕಂಡವರು ಲೋಹಿಯಾ. "ಪ್ರಭುತ್ವ"ವಿದ್ದೆಡೆ ಭಯ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಭಯವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಎಲ್ಲ ವಿಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಮೂಲಕಾರಣ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಭಯದ ಬೀಜವಿರದ "ಪ್ರಭುತ್ವ"ವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದೇ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹಾಗೂ ಹೋರಾಟಗಳ ಮೂಲಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಲೋಹಿಯಾ ಕಂಡ ಜಗತ್ತು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಎಂಬ ಎರಡು ಶಕ್ತಿ ಪಾಳೆಯಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವಲಯಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಎದುರು ಬದುರಾಗಿ ನಿಂತ ರಣರಂಗವಾಗಿತ್ತು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳ ಸ್ಫೋಟದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಬೃಹತ್ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಬಹುದಾದ ಭೌತಿಕ ಸಮೃದ್ಧಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಎಲ್ಲ ಬವಣೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಗೊಳಿಸುವುದು ಎಂಬ ಮೂಲನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಈ ಎರಡೂ "ಪ್ರಭುತ್ವ"ಗಳು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು "ಭಯ"ದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಲು ವಿಫಲಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇವು ತಮ್ಮೊಳಗಿನ ತಾತ್ವಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಅಸಾಂಗತ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು "ಭಯ"ದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುವುದಿರಲಿ, ಆತನನ್ನು "ಭಯ"ವೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಾರದಂತಹ 'ಜಡತೆ'ಗೆ ದೂಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯು ಮುಕ್ತ ಪೈಪೋಟಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ, ಜಗತ್ತಿನ ಒಂದು ಭಾಗದ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಆಯಾಸದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಭಯಕ್ಕೂ, ಈ ಸಮೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಕೊಳ್ಳೆ ಹೊಡೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಜಗತ್ತಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗದ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಬಡತನದ ಭಯಾನಕತೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಲೌಕಿಕ ಭಯಕ್ಕೂ ದೂಡಿದ್ದರೆ; ಕಮ್ಯೂನಿಸಂ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ, ಇಡೀ ಜಗತ್ತನ್ನೇ "ಜಾಗತಿಕ ಕಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ" ಎಂಬ ಧರ್ಮಯುದ್ಧದ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ "ಮಹಾಪ್ರಭುತ್ವ"ವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ರಾಕ್ಷಸ ಭಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದೆ.

ಈ ಎರಡೂ, ಮಿತಿ ಇಲ್ಲದ ಸುಖದ ಮಾಯಾಮೃಗವನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಬಯಸುವ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲ ನಾಗರಿಕತೆ ರೂಪಿಸಿದ ಮನಸ್ಸಿನ ಎರಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪಗಳಷ್ಟೇ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಲೋಹಿಯಾ, ಹೊಸದಾಗಿ ವಿಮೋಚನೆಗೊಂಡ ಶೋಷಿತ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಎರಡೂ ಶಕ್ತಿ ಪಾಳೆಯಗಳನ್ನು ಸಮಾನ ದೂರದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಈ ಎರಡೂ ಪಾಳೆಯಗಳ ಸಮಾಜಗಳು ತಮ್ಮ ಅಂತರಿಕ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳಿಂದಲೇ ಕುಸಿದಾಗ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾದ ಸತ್ಯ, ಸಮತೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಹೊಸ ನಾಗರಿಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಸಲಹುವ "ಪ್ರಭುತ್ವ"ವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟಿರುವ ಬಂಡವಾಳ

ಶಾಹಿ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮತೆಗಳ ನೋಟಗಳು ಬೆರೆಯದ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಶ್ಲೀಲವಾಗುವುದು ಎಂಬ ಪರಿವೆ ಇಲ್ಲ; ಹಾಗೆಯೇ ಸಮತೆಯ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟಿರುವ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ನೋಟಗಳು ಬೆರೆಯದ ಸಮತೆ ವಿಷಮವಾಗುವುದು ಎಂಬ ಪರಿವೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ತಾತ್ವಿಕ ದರ್ಶನದ ಮುಖ್ಯ ಧ್ವನಿ.

ಸತ್ಯ, ಸಮತೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ–ಈ ಮೂರು ಕಾಳಜಿಗಳೂ ಏಕೀಭವಿಸಿ ಕೊಂಡ ಹೊಸ ನಾಗರಿಕತೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ನೇತೃತ್ವವನ್ನು ಭಾರತ ವಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂತಹ ನಾಗರಿಕತೆ ಯೊಂದರ ಹೊಳಹು ನೀಡಿದ್ದ ಗಾಂಧೀಜಿ ಎಂಬ ಘನವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಭಾರತ ಜಗತ್ತಿಗೆ ನೀಡಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕ ದರ್ಶನದ ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕಾಗಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಲೋಹಿಯಾ ಬಳಸುವುದು ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಒಳತೋಟಗಳನ್ನೇ. ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಗುರಿ ಎನ್ನುವುದು ತಲುಪುವುದಲ್ಲ, ಆಗುವುದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಸತ್ಯ ನಿಷ್ಠುರತೆಯನ್ನೂ, ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದುದರ ಪಾಪ ತೊಳೆದು ಕೊಳ್ಳಲು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನಾಗಿ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಪಡೆಯುವ ಇಚ್ಛೆಯಲ್ಲಿನ ಸಮತೆಯ ಹಂಬಲ ವನ್ನೂ, ಯಂತ್ರ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಹೃದಯಹೀನನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಎಂಬ ಕಾಣ್ಕೆ ಯಲ್ಲಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ, ಲೋಹಿಯಾ ಗುರುತಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಒಳನೋಟ ಗಳೇ ಮುಂದೆ ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವಾದದ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಅಡಿಗಲ್ಲುಗಳಾದ ನಿರಂತರ ನಾಗರಿಕ ಅಸಹಕಾರ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಆಂದೋಲನ, ಜಾತಿ ವಿನಾಶ ಆಂದೋಲನ ಹಾಗೂ ಸಣ್ಣ ಘಟಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ (Small unit technology) ಆಂದೋಲನಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಒದಗಿಸಿದ್ದು.

"ನಾಗರಿಕ ಅಸಹಕಾರ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಾಠ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಕ್ರೂರಿಗಳು ಬದುಕುವುದು ಹೇಡಿಗಳಿರುವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಜನತೆ 99 ವರ್ಷಗಳ ಸಾಧು ಗೋವುಗಳ ಬದುಕು ಹಾಗೂ ನಂತರದ ಒಂದು ವರ್ಷದ ಹುಲಿಯ ಬದುಕಿನ ನಡುವೆ ತುಯ್ದಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಿದೆ. ದೀರ್ಘ ಹಾಗೂ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕ ಶರಣಾಗತಿಯ ನಂತರ ಅದು ಸಿಡಿದೆದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ, ಕ್ರೂರ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಯೊಂದನ್ನು ಹೊಡೆದುರುಳಿಸಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರೂರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ... ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಿದೆ" ಎನ್ನುವ ಲೋಹಿಯಾ ತಾವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದ ಸಮಾಜವಾದವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೂ ಅಧಿಕಾರದ ಅಮಲಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕ್ರೂರವಾಗಬಲ್ಲವು ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೇ ಅವರು "ಪ್ರಭುತ್ವ"ದ ದಮನಕಾರಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸದಾ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಇರುವ ನಾಗರಿಕ ಅಸಹಕಾರ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಆಂದೋಲನ

ವನ್ನು ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಕಳೆದಿರದಷ್ಟು ದೀರ್ಘ ಅವಧಿಗಳನ್ನು ಸೆರೆಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಭೂಚಳುವಳಿ, ಕಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿ, ಹಿಂದುಳಿದ ಜಾತಿ ಚಳುವಳಿ, ಸ್ತ್ರೀ ವಿಮೋಚನಾ ಚಳುವಳಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ತೊಲಗಿಸಿ ಚಳುವಳಿ, ಗೋವಾ ವಿಮುಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿ, ನೇಪಾಳದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲದೆ, ಅಮೆರಿಕ, ಬ್ರಿಟನ್, ಪೋರ್ಚುಗಲ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ದಸ್ತಗಿರಿಗೆ ಒಳಗಾದರು. ಅಮೆರಿಕದ ಒಂದು ನಗರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಿಳಿಯರಿಗಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಉಪಾಹಾರ ಗೃಹವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ದಸ್ತಗಿರಿಯಾಗಿ ಆ ದೇಶದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಕ್ಷಮಾಪಣೆ ಕೇಳುವಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದರು. ತಾವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವಾದದ ವಿಸ್ತರಣೆ(Projection)ಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದ ವಿಶ್ವಸರ್ಕಾರ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಒಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥಕೊಡಲು ಅವರು ರಂಗೂನ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಏಷ್ಯಾದ ಸಮಾಜವಾದೀ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಪಾಸ್‌ಪೋರ್ಟ್ ಇಲ್ಲದೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಮತ್ತು ಏಕೈಕ ಅಸ್ತ್ರ ನಾಗರಿಕ ಅಸಹಕಾರ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಚಳುವಳಿ ಎಂಬುದು ಅವರ ದೃಢ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾರ, ಭಾರತ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ತಾವರೆಗಳು ಅರಳಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೊಚ್ಚೆಯಾದ ಕೊಳವಿದ್ದಂತೆ. ನಾವು ಆಚರಿಸುವ ಲಿಂಗಭೇದ ಹಾಗೂ ಜಾತಿಭೇದಗಳೇ ಈ ಕೊಳವನ್ನು ಕೊಚ್ಚೆಯಾಗಿಸಿರುವುದು. ಜಾತಿ ಎಂದೋ ತನ್ನ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಜಡವಾಗಿರುವ ವರ್ಗವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಸಮಾಜದ ಸಮಗ್ರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯತೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ, ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೇ ಕೊಂದು ಹಾಕಿದೆ. ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ ಇಂದು ಕೇವಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಾನ್ಯತೆಯಿಂದಷ್ಟೇ ಉಸಿರಾಡಿಕೊಂಡು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಷಂಡ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಧರ್ಮ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ವಿಷವೃತ್ತದಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಹೊರಬರದ ಹೊರತು ಅವನಿಗೆ ಭವಿಷ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದಾಗಿ ಅರ್ಧ ಸತ್ತಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹಾಗೂ ಅರ್ಧ ಸತ್ತಿರುವ ಶೂದ್ರ (ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು) ಪರಸ್ಪರ ವಿಮೋಚನೆಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಜಾತಿ ದಮನಕ್ಕೊಳಗಾದ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ (Preferential treatment) ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಹಾಗೂ "ಅಂತರ್ಧರ್ಮೀಯ ಮತ್ತು ಅಂತರ್ಜಾತೀಯ" ವಿವಾಹಗಳ ಮೂಲಕ ಅನುವಾಗಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಧರ್ಮವೂ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಶತ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ರಾಶಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಧೂಳನ್ನು ಗುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಅನುಭಾವಿಕ ಎತ್ತರಗಳನ್ನು

ಮುಟ್ಟಲು ವರ್ತಮಾನದ ಘಳಿಗೆಗಳಿಂದಲೇ ಮತ್ತೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿ ಸಂಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಾಗಿತ್ತು. ಹಿಂದೂಯೇತರರನ್ನು ಹೊರಗಿನವರು ಎಂದು ಗುಮಾನಿಪಡುವುದು ಹಿಂದೂ ಮನಸ್ಸಿನ ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ ಲಕ್ಷಣ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಲೋಹಿಯಾ, ಬಾಬರ್ ಹೊರಗಿನವನಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಅಕ್ಬರ್ ನಮ್ಮವನೇ ಎಂಬ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರುವ ತನಕ ಅದಕ್ಕೆ ನೆಮ್ಮದಿ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

"ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆ ಆಸ್ತಿಯದ್ದು. ಆಸ್ತಿ ಎರಡು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ; ಆಸೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ. ಆಸ್ತಿಯ ಆಸೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಪರಿಹಾರ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಪರಿಹಾರ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಈ ಎರಡೂ ರೂಪಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವಂತಹ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ನನ್ನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಆಸ್ತಿಯ ಸ್ಥಿತಿಜ್ಞಾನವನ್ನೇ ಬದಲಿಸುವ ಗುರಿ ಹೊಂದಿದೆ" ಎನ್ನುವ ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಪ್ರತಿ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೂ ಹೊರಗಿನ ಕಾರ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ ನಿಭಾಯಿಸಬಲ್ಲಷ್ಟು ಆಸ್ತಿಯ ಹಕ್ಕನ್ನು ನೀಡಿ, ಸಣ್ಣ ಘಟಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು. ಈ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯು ಕೇವಲ ತಾತ್ವಿಕ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡದ್ದು ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ.

ಲೋಹಿಯಾ ತಮ್ಮ ಸಮಾಜವಾದಿ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳೆಂದರೆ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ವಿಕೇಂದ್ರೀಕರಣ. ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಅಧಿಕಾರದ ಗದ್ದುಗೆಯಿಂದ ತೊಲಗಿಸಿ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವೆಂಬುದು ಒಂದು ಕಪಟ ನಾಟಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಅವರು ರಾಷ್ಟ್ರಾದ್ಯಂತ "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಟಾವೋ" ಚಳುವಳಿಗಳನ್ನು ಹೂಡಿದರು. ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ರಾಜ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಭಾಗಗಳ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಭಾರತದ ಒಕ್ಕೂಟ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಏಕತೆಯನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು.

1962ರಲ್ಲಿ ಲೋಹಿಯಾ ಫೂಲ್‌ಪುರ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ನೆಹರೂ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿದರು, ಸೋತರು. 1967ರ ಚುನಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ವಾಲಿಯರ್ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಣಿ ವಿಜಯರಾಜೇ ಸಿಂಧಿಯಾ ಅವರ ವಿರುದ್ಧ ಜಾಡಮಾಲಿ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬರನ್ನೂ ಸ್ಪರ್ಧಿಯನ್ನಾಗಿಸಿದರು. ಇವೆರಡೂ ಸಂಗತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಹುಚ್ಚರೆಂದು

ಕರೆದವರುಂಟು. ಆದರೆ ಹೋರಾಟದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲೂ ನಂಬಿಕೆ ಇರಿಸಿದ್ದ ಲೋಹಿಯಾ, ಫೂಲ್‌ಪುರ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಹಲವಾರು ಮತಗಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ನೆಹರೂ ಅವರಿಗಿಂತ ತಮಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಮತಗಳು ಬಿದ್ದಿರುವುದು ಭಾರತೀಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಚೇತನ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಿದೆ ಎಂದರು. ಗ್ವಾಲಿಯರ್ ಸ್ಪರ್ಧೆಯು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಣಿ ಹಾಗೂ ಜಾಡಮಾಲಿ ಸಮಾನ ಸ್ಥಾನಮಾನವುಳ್ಳವರು ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಾರಬಲ್ಲುದು ಎಂದರು. ಸ್ಟಾಲಿನ್ ವಾದವನ್ನು ರಾಕ್ಷಸೀಯ ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಲೋಹಿಯಾ, ಸ್ಟಾಲಿನ್ ಪದಚ್ಯುತಗೊಂಡು ಅಸುನೀಗಿದ ನಂತರ ಆತನ ಮಗಳು ಸ್ವೆಟ್ಲಾನಾಳನ್ನು ರಷ್ಯಾ ಹೊರದೂಡಿದಾಗ ಭಾರತ ಆಕೆಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸಿ ಸಂಸತ್ತಿನಲ್ಲಿ ರಂಪ ಎಬ್ಬಿಸಿದರು. ಪ್ರಧಾನಿ, ವಿದೇಶೀ ಗಣ್ಯರೊಬ್ಬರಿಂದ ಬೆಲೆಬಾಳುವ ಮಿಂಕ್‌ಕೋಟ್ ಅನ್ನು ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ಪಡೆದಿದ್ದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ಕೆದಕಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಒಯ್ದರು !

ಹೀಗೆ ಮುಖ್ಯ ಅಮುಖ್ಯಗಳ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಪರಿಕರಗಳೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಲೋಹಿಯಾ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಸಣ್ಣ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಸಮಾಜವಾದಿ ಹೋರಾಟದ ಆಕೃತಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಲೀನಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲಾವಿದ ಮನಸ್ಸಿನ ರಾಜಕಾರಣಿಯಾಗಿದ್ದರು. ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನೂ, ಸಂಗೀತದ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನೂ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಶಿಸ್ತನ್ನೂ ತುಂಬಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ಈ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಂಡುಕೋರ, ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ ಬಂಡುಕೋರರಂತೆ, ತಮ್ಮ ಕನಸುಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೇ ಕಣ್ಮರೆಯಾದರು. ●

ಉದಯವಾಣಿ (ಮಾರ್ಚ್ 30. 1988)

ಲೋಹಿಯಾ ತತ್ತ್ವಚಿಂತನೆ: ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

ನಾನು ಎಂದೂ ಸೋಷಿಯಲಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿಯಲ್ಲಿದ್ದವನಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅವರ ಯುವಜನ ಶಾಖೆಯಾದ ಸಮಾಜವಾದಿ ಯುವಜನ ಸಭಾಕ್ಕೂ ಸೇರಿದವನಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಲೋಹಿಯಾ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡವನು. ಕಳೆದೊಂದು ಒಂದೂವರೆ ದಶಕದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಸಮಾಜವಾದಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಒಡನಾಡಿದವನು. ನಾನು ಮುಂದೆ ಆಡಲಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಈ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೀಮಿತ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಉಳ್ಳವು ಮಾತ್ರ. ಹಾಗೇನೇ ಈ ಮಾತುಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಾಜವಾದೀ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳಾದರೂ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಭಾರತಕ್ಕೇ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥವೂ ಆಗಿರಬಹುದು.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲೋಹಿಯಾ ಎಂದೊಡನೆ ತಕ್ಷಣ ನೆನಪಾಗುವುದು ಸೋಷಿಯಲಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಅದು ನಡೆಸಿದ ಭೂಚಳುವಳಿಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಇನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅವರ ನೆನಪಾಗುವುದು ಅವರ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ–ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅವಳಿ ಹುಟ್ಟಿನ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಸಮಾನ ಅಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ತತ್ವ, ತಾಕ್ಷಣಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ತತ್ವ ಅಥವಾ ಚತುಸ್ತಂಭ ರಾಷ್ಟ್ರಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕವೂ ಅಲ್ಲ. ಲೋಹಿಯಾ ಹೆಸರು ಕೇಳಿರುವ ಕನ್ನಡಿಗ ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಮೀಸಲಾತಿ ಚಳುವಳಿ ಅಥವಾ ಶೂದ್ರ ಚಳುವಳಿ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಚಳುವಳಿಗಳೊಂದಿಗೇ. ಇದು ಭಾರತದ ಇನ್ನುಳಿದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಹಿಯಾ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಬಹುವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಲೋಹಿಯಾ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಈ ಮೂರು ಚಳುವಳಿಗಳು ಬಿಡಿಸಿದಷ್ಟು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಇನ್ಯಾವ ಸಂಗತಿಯೂ ರೂಪಿಸಿಲ್ಲ.

ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು–ಮೀಸಲಾತಿ ಚಳುವಳಿ ಹಾಗೂ ಶೂದ್ರ ಚಳುವಳಿಗಳು ತಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ತಾತ್ವಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಎರಡು ಚಳುವಳಿಗಳಾದ ನವ್ಯ ಹಾಗೂ ಬಂಡಾಯ, ತನ್ನ ಒಂದೆರಡು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಲೋಹಿಯಾ ತತ್ವ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡುವಾದರೂ, ಈ ಮೂರೂ ಸಂಗತಿಗಳು ನಿಜವಾಗಿ ಲೋಹಿಯಾರ ಪೂರ್ಣಚಿತ್ರವನ್ನಿರಲಿ, ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವವನ್ನೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಲಾರವು ಎಂದು. "ಸತ್ಯ ಅಖಂಡವಾದದ್ದು, ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಸತ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ. ಪಾರ್ಶ್ವ ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ದೋಷ" ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರಿಗೆ ಇದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡುವಂತಹ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಲೋಹಿಯಾ ತತ್ವಚಿಂತನೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು ಹಾಗೂ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡ ಉದಾಹರಣೆಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಇದರರ್ಥವಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಒಟ್ಟು ಮಾನಸಕ್ಕೆ ಲೋಹಿಯಾ ದಕ್ಕಿರುವ ರೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಮಾತು ಇದಷ್ಟೆ. ಊರ್ಧ್ವಮುಖಿಯಾದ ಗರಿಷ್ಟ ದಕ್ಷತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಹುಮುಖಿಯಾದ ಸಮಗ್ರ ದಕ್ಷತೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಕನಸನ್ನು ಬಿತ್ತಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಒಂದು ಒಟ್ಟು ಮಾನಸಕ್ಕೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ದಕ್ಕದೆ, ಕೇವಲ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವವಾಗಿ ದಕ್ಕಿರುವುದು, ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗಿದ ಸಮಾಜದ ಮನಸ್ಸಂಕೀರ್ಣದ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತದೆ.

ನಿಜ, ಲೋಹಿಯಾ ತತ್ವ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಜನಮನಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದನ್ನು ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿ ಪಾಲಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಸೀಮಿತ ಪ್ರಭಾವವುಳ್ಳ ಪಕ್ಷವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪಕ್ಷವನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಲೋಹಿಯಾ ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ್ದರು. ಶಾಂತವೇರಿ ಗೋಪಾಲಗೌಡ, ಪರಮೇಶ್ವರಪ್ಪ, ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂ, ಖಾದ್ರಿ ಶಾಮಣ್ಣ, ವಿ. ರಘುರಾಮಶೆಟ್ಟಿ, ಸಿ.ಜಿ.ಕೆ. ರೆಡ್ಡಿ, ಸ್ನೇಹಲತಾ ರೆಡ್ಡಿ–ಇವರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಎಂ. ಡಿ. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ, ತೇಜಸ್ವಿ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಅಡಿಗ, ಕೆ.ಎಂ. ಶಂಕರಪ್ಪ, ಲಂಕೇಶ್, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ, ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ–ಇವರವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರ ಗಮನವನ್ನೂ ತಮ್ಮೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಲೋಹಿಯಾ ಕನ್ನಡದ ಮಾನಸ ಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇವರ ಮೂಲಕವೇ.

ಇವರು ಕಟ್ಟಿದ ಸೋಷಿಲಿಸ್ಟ್ ಪಕ್ಷ, ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಸಮಾಜವಾದಿ ಯುವಜನಸಭಾ, ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಬರೆಹಗಾರರ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರ ಒಕ್ಕೂಟ, ನವ

ನಿರ್ಮಾಣ ಸಮಿತಿ, ಜನತಾ ಪಕ್ಷ, ವಿಚಾರವಾದಿಗಳ ಸಂಘ, ದಲಿತ ಸಂಘರ್ಷ ಸಮಿತಿ, ರೈತ ಸಂಘ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಂಕ್ರಮಣ, ಆಂದೋಲನ, ಮಾನವ, ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ, ಸುದ್ದಿ ಸಂಗಾತಿ, ಜನತಾ ಮಾಧ್ಯಮ–ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲೋಹಿಯಾ ತತ್ವ ಚಿಂತನೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸಿದ ವಿವಿಧ ರೀತಿನೀತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಹೇಳಹೋದರೂ ಈ ಸಂಘಟನೆಗಳ, ವೇದಿಕೆಗಳ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಅಥವಾ ವರ್ತಮಾನ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕದೆ ಒಂದು ಗಿಜಿಬಿಜಿ ಎನಿಸುವ ಸಂತೆಯಂತೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ನೆರೆದು, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಸಂಬದ್ಧ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಇಣುಕುತ್ತದೆ.

ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ? ಲೋಹಿಯಾ ತತ್ವಚಿಂತನೆ ಯಾಕೆ ಇಂತಹ ಹಿಗ್ಗಾಮುಗ್ಗಾ ಎಳೆದಾಟಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಉತ್ತರಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ: ಲೋಹಿಯಾ ತತ್ವ ಚಿಂತನೆ ಪೆಟ್ಟಿ–ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಆಸ್ತಿಯುಳ್ಳ ಈ ಮಧ್ಯಮ ಜಾತಿಗಳ ಮೇಲ್ಮುಖ ಚಲನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರುವುದೇ ಈ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟರು ಹೇಳಿದರೆ, ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಒಂದು ವ್ಯಸನವಾಗಿ ಅಥವಾ ವೃತ್ತಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಅದರ ರೂಪಭಿನ್ನತೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗೀಯ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಲೋಹಿಯಾ ಬಗ್ಗೆ academic ಆಸಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ತಳೆದಿರುವ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು, ಲೋಹಿಯಾ ತತ್ವಚಿಂತನೆ ಒಂದು ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧ ತಾತ್ವಿಕ ರಚನೆಯೇ ಆಗಿರದೆ ಅದು ತತ್ವವಾಗಿ ಪೂರ್ತಿ ವಿಕಾಸವಾಗದೇ ಉಳಿದುಹೋದ ಕನಸುಗಳ ರಾಶಿ ಆಗಿರುವುದೇ ಈ ಅರಾಜಕತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ನಿಜ ? ಅಥವಾ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಜ ? ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ಒಪ್ಪಹೋದರೆ, ಅದನ್ನು ಇಡೀ ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ದೇಶದ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಶೇಕಡಾ 60ರಷ್ಟು ಇರುವ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ವರ್ಗಶತ್ರುಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಮೂರ್ಖ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಸರ್ವರನ್ನೂ ಮೇಲೆತ್ತುವ ಪ್ರೇರಣಾಶಕ್ತಿ ಇರುವ ಕಮ್ಯೂನಿಸಮ್ಮಿನ ವಕ್ತಾರರ ಜಾತಿ ಹಾಗೂ ಆಸ್ತಿಪಾಸ್ತಿಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ತಮಾಷೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಿಗಳ ಉತ್ತರವನ್ನು ಒಪ್ಪಹೋದರೆ, ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ವ್ಯಸನ ಅಥವಾ ವೃತ್ತಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೇ ಹವ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರು ಮುಟ್ಟಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಭಯವಾಗತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಉಳಿದದ್ದು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ

ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧ ರಚನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಇವರೆಂದೂ ಲೋಹಿಯಾ ತತ್ವಚಿಂತನೆ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧ ರಚನೆಯಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಹೇಳುವ ಆಯಾಸವನ್ನೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಲೋಹಿಯಾ ತತ್ವ ಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲಸೆಲೆಯೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅರ್ಥದ ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧರಚನೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗೇ ವಿರೋಧವಾಗಿದ್ದರೇ ? ಅದು ತನ್ನದೇ ಸೃಜನಶೀಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಹದದ ತಾಂತ್ರಿಕ ರಚನೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ? ಪ್ರಚಲಿತ ತತ್ವರಚನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ರಮವನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ?

ಲೋಹಿಯಾ ಅವರನ್ನು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಾದರೂ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿರುವ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗಾದರೂ ಗೊತ್ತಿರಬಹುದು, ನಾನು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಊಹೆಗಳಾಗಿ ಮುಂದಿಡುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು. ಕ್ಷಣ–ಅನಂತಗಳನ್ನು, ಭೌತ–ಆಭೌತಗಳನ್ನು, ಗುರಿ–ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು, ತತ್ವ–ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿ–ಸಮಾಜಗಳನ್ನು, ಒಂದು ತುದಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಗೆ ತುಯ್ದಾಡುವ ಏಕತ್ರ ಸತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಕ್ರಮವೇ ಲೋಹಿಯಾ ತತ್ವ ಚಿಂತನೆಯ ರಚನಾಕ್ರಮವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ಅರಿವಿದ್ದವರು ನನ್ನ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವರು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಬದುಕು ಇಡಿಯಾಗಿ ಅನುಭಾವಕ್ಕಾಗಲೀ, ತರ್ಕಕ್ಕಾಗಲೀ ಸಿಗುವಂತಹ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ಲೋಹಿಯಾ ಗುರುತಿಸಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೇ ಅವರು ಪ್ರಾಚೀನ ಬದುಕು ತನ್ನ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಉತ್ತುಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡ ಪೂರ್ಣಬದುಕಿನ ರಸಘಟ್ಟಿಯಂತಿರುವ ವೇದಾಂತದ ಅನುಭಾವವನ್ನೂ, ಆಧುನಿಕ ಬದುಕು ತನ್ನ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ಣ ಬದುಕಿನ ಆತಂಕದ ವಿರುದ್ಧ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯಂತಿರುವ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ತರ್ಕವನ್ನು ತಮ್ಮ ತತ್ವಚಿಂತನೆಗೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಹದವನ್ನು ತಮ್ಮ ತತ್ವ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ನಡುವಣ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡರು.

ಲೋಹಿಯಾ ತಮ್ಮನ್ನು ಉದಾರತತ್ವ ಹಾಗೂ ತೀವ್ರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾದಿ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಬುದ್ಧನನ್ನು ಅವರು ಉದಾರತತ್ವ, ಉದಾರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾದಿ ಎಂತಲೂ, ಅದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಉದಾರ ತತ್ವ ತೀವ್ರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾದಿ ಎಂತಲೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದೇ ಉದಾರತತ್ವ ತೀವ್ರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾದದ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ತತ್ವದ ಹಿಂದಿರುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳೊಡನೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಕೂಡ. ಆದರೆ ವೇದಾಂತದ ಅನುಭಾವಿಕತೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ವಿಚಾರಶೀಲತೆ, ಉದಾರ ತತ್ವದ

ಸಹಿಷ್ಣುತೆ ಹಾಗೂ ತೀವ್ರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ನಿಷ್ಠುರತೆಗಳು ಏಕೀಭವಿಸಿ ಪಾಕಗೊಂಡ ಅವರ ಈ ತತ್ತ್ವ ಚಿಂತನೆ ಒಂದೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೆ ಅಥವಾ ಗುಂಪುಗಳಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದರ ಒಂದು ಫಲವೇ ನಾನು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ ಲೋಹಿಯಾ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಿಜಿಬಿಜಿ ಸಂತೆ. ಈ ಸಂತೆಯನ್ನು ನಾವು ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಿಲ್ಲ. ಲೋಹಿಯಾರಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಇವು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಎಂಬ ಅರಿವು ಮತ್ತು ವಿನಯಗಳು ಸದಾ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಯಬೇಕಷ್ಟೆ. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಲೋಹಿಯಾ ತತ್ತ್ವ ಚಿಂತನೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚೈತನ್ಯಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಬದುಕನ್ನು ಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸುವ ಆಂದೋಲನವಾಗುತ್ತದೆ. ●

ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ರಾಜಕೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗವು ಲೋಹಿಯಾ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಕುರಿತು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಓದಲಾದ ಪ್ರಬಂಧ (1988)

ಲೋಹಿಯಾ ಮತ್ತು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್: ಏಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ

ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಮತ್ತು ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನಗಳ ಹೋಲಿಕೆ ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಲಾರದು ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗದು ಎಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪಂಡಿತ ವಲಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ – ಅಂದರೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರಾಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವವರು – ಇನ್ನೆಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಹೋಲಿಕೆ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಈ ವಲಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಅಥವಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಜೀವನ ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕುಂದಿದೆ, ಈಗ ಏನಿದ್ದರೂ, ಎಲ್ಲವೂ ಎಲ್ಲರ ಸಂಕೇತಗಳು. ತಾವು ಮುಂದುವರೆಯಲು ಯಾರ್ಯಾರಿಂದ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಚಿಂತನೆ ಹಾಗೂ ಘೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ಪಡೆದು ಮುನ್ನಡೆಯುವ ದಿನಗಳು. ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಪಡೆದಿದ್ದನ್ನೂ ಆದರೆಲ್ಲಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳೊಂದಿಗೆ, ಆಯಾಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಪಡೆಯುವ ವ್ಯವಧಾನ ಕೂಡ ಇಲ್ಲದಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಆದಷ್ಟು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿರುವುದೇ ಕ್ಷೇಮಕರ ಹಾಗೂ ಲಾಭಕರ. ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಳಿದು ಹೋಗುವ ಆತಂಕ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂದು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಮತ್ತು ಲೋಹಿಯಾ ಎಲ್ಲಾ ಮಹಾನುಭಾವರುಗಳಂತೆಯೇ – ಸಂಕೇತಗಳು ಮತ್ತು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಸ್ತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ : ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಇಡುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಎದುರಾದ ಮೊದಲ ಶತ್ರುವನ್ನು ಹೊಡೆದುರುಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ.

ನನ್ನ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗವಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಮಕಾಲಿನ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಬಂದಿರುವಂತಹದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಇಬ್ಬರ ಅನುಯಾಯಿಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಹಾಗೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವವರನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಹೊಣೆಗಾರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಹಾಗೂ ಲೋಹಿಯಾರಂತಹವರು ಈಗಾಗಲೇ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿನ ಬಹಳಷ್ಟು ರಾಜಕೀಯ– ಇದರಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕವೂ ಸೇರಿದೆ – ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಮತ್ತು ಲೋಹಿಯಾ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕ ಹೊರಡುವುದು ಕೇವಲ

ಅಂಧಾಭಿಮಾನ ಮಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಹೇಳುವ ಸಾಮೂಹಿಕ ಕೃಷಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನಾಗಲೀ, ಲೋಹಿಯಾ ಹೇಳುವ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಕೈಗಾರಿಕಾ ನೀತಿಯನ್ನಾಗಲೀ ಈಗ ಹೇಳ ಹೊರಡುವುದು ಹುಚ್ಚುತನವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಆದರ್ಶಗಳಿಂದ ನಾವು ಎಷ್ಟು ದೂರ ನಡೆದು ಬಂದಿದ್ದೇವೆಂದರೆ ಮತ್ತೆ ಆ ಕಡೆ ತಿರುಗಿ ನೋಡುವುದೂ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಮುಜುಗರದ ಕೆಲಸವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅಥವಾ ಲೋಹಿಯಾ ಮೂಲಕ ಯಾರನ್ನು ನಾವು ಮುಟ್ಟಬಯಸುತ್ತಿದ್ದೇವೋ ಅವರೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಕನಸುಗಾರರೆಂದಲ್ಲ, ಭ್ರಮಾಧೀನರೆಂದು ಕರೆಯುವಷ್ಟು ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾವಿಂದು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಮತ್ತು ಲೋಹಿಯಾರನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಲೋಹಿಯಾ ಮತ್ತು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಇಬ್ಬರೂ ಜನತಂತ್ರವಾದಿಗಳು ಎಂಬಲ್ಲಿಗೇ ಅವರ ಹೋಲಿಕೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ಜನತಂತ್ರದ ಕಟ್ಟಡ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಗಾಂಧಿವಾದಿ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದರೆ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ ಜನತಂತ್ರದ ಕಟ್ಟಡ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವಂತಹುದು. ಲೋಹಿಯಾ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಘಟಕಗಳ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಗ್ರಾಮ ಕೇಂದ್ರಿತ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕರಾದರೆ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಭಾರೀ ಪ್ರಮಾಣದ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ನಗರ ಕೇಂದ್ರಿತ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವರು. ಲೋಹಿಯಾ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ತೊಲಗಿಸಬೇಕೆಂದರೆ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಇಲ್ಲದೆ ಹಾಳಾಗುವೆವು ಎಂದರು.

ಈ ಎಲ್ಲ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಎಂದರೆ ಲೋಹಿಯಾ, ಗಾಂಧೀಜಿಯಂತೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನಕೊಡಬೇಕೆಂದರೂ, ಅವರನ್ನು ಜನಜೀವನದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ಅಂಬೇಡ್ಕರರಾದರೋ ತಮ್ಮ ಕೇಂದ್ರಗಮನವನ್ನಿಟ್ಟದ್ದುದು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಮೇಲೆ. ಅವರ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ – ಆರ್ಥಿಕ – ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಈ ಕೇಂದ್ರ ಕಳಕಳಿಯಿಂದಲೇ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಹಿಯಾ, ಅಂಬೇಡ್ಕರರೊಟ್ಟಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ "ನೀವು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ನಾಯಕರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇಡೀ ನಾಡಿನ ನಾಯಕರಾಗಬೇಕು" ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅಂಬೇಡ್ಕರರಿಗಿದ್ದ ಒತ್ತಡಗಳು ಅವರು ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹವು. ಅವರು ಎರಡು ಬಾರಿ ನಾಡಿನ ನಾಯಕರಾಗುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಎರಡು ಬಾರಿಯೂ ಸೋತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆ ನೆಹರೂ ಮಂತ್ರಿಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಕಾನೂನು ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ರಾಜೀನಾಮೆ ನೀಡಬೇಕಾಯಿತು. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಸಂವಿಧಾನ ಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವನ್ನು "ಇದು ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ ಕೆಲಸ; ಅದನ್ನು ನಾಶಮಾಡಲೂ ನಾನೂ ಹಿಂಜರಿಯುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳು

ವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕರಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅಧಿಕಾರದ ಒಂದೆರಡು ಪಕ್ಕಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಕೈ ಸುಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಲೋಹಿಯಾ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದ್ದು ಇಡಿಯಾಗಿ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ಸವೆದರು.

ಇಂದು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಮತ್ತು ಲೋಹಿಯಾ ಅವರನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನೋಡುವವರು ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಸವಾಲುಗಳೂ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಸವಾಲುಗಳು ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ಹೋರಾಡುವವರು ಅಂಬೇಡ್ಕರರಂತೆಯೇ ಯಶಸ್ಸಿನ ಒಂದೆರಡು ಪಕ್ಕಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಧನ್ಯರಾಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ಲೋಹಿಯಾರಂತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಇಡಿಯಾಗಿ ಎದುರಿಸಲು ಹೋಗಿ ಚೂರು ಚೂರಾಗುವ ವಿನಾಶಾನಂದರಾಗಬಹುದು. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಮೊದಲು ನಾವು ಈ ಇಬ್ಬರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ತೋರಬೇಕು.

ಕಮ್ಯೂನಿಸಂ ಕುಸಿಯುತ್ತಿದೆ. ಎಡ ಪಂಥೀಯ ರಾಜಕಾರಣ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಹುಸಿಯೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಸರ್ಕಾರಿ ಆಸ್ತಿ ಹಾಗೂ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಆಸ್ತಿಗಳ ನಡುವಣ ದ್ವಂದ್ವಯುದ್ಧ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟ ತಲುಪಿದ್ದು, ಸರ್ಕಾರಿ ಆಸ್ತಿಯ ಸೋಲು ಖಚಿತವೆನಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಕಣ್ಣು, ಕೈಗಳಿಗಿಂತ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ಗಳ ಕಣ್ಣು, ಕೈಗಳು ಹೆಚ್ಚು ದಕ್ಷ ಹಾಗೂ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಅರ್ಹ ಎಂಬ ಅನುಭವವಾಗತೊಡಗಿದೆ. ಹಿಂದುಳಿದ ಜಾತಿಗಳು ಆದಷ್ಟೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಹಿಂದುಳಿದೇ ಇರಲು ಬಯಸತೊಡಗಿವೆ. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ತಾನು ಗಂಡಾಗುವ ಇಂಗಿತ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಲೋಹಿಯಾ – ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಕಾಲದ ಆದರ್ಶಗಳು ಅಲುಗಾಡತೊಡಗಿ ಹೊಸ ಆದರ್ಶಗಳು ಘನೀಭವಿಸತೊಡಗಿವೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 1950ರ ಅಂಬೇಡ್ಕರರನ್ನು, 1960ರ ಲೋಹಿಯಾರನ್ನು 1990 ರಿಂದ 2000 ಇಸವಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬಯಸುವವರು ಅರಿವಿನ ಹೊಸ ಎರಕಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಬೇಕಿದೆ. ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಆಳ ಅಗಲಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿಲ್ಲದೇ, ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡಿ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಮತ್ತು ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ಮೂಲ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅನುಪಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಬೇಡುವ ಈ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್–ಲೋಹಿಯಾ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕರಗಿ ಈವರೆಗೆ ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗದಿದ್ದ ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಣ ಬಹು ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಏಕತೆಗಳು ಮೂಡತೊಡಗಿ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ●

ಸಮನ್ವಯ ವಾರ್ಷಿಕ ವಿಶೇಷಾಂಕ (1990)

ದಲಿತ ಸಂಘಟನೆ: ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮತೋಲನ

ಒಮ್ಮೆ ನಾನು ಸಣ್ಣ ಊರೊಂದರಲ್ಲಿ ದಲಿತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಒಕ್ಕೂಟದ ಸ್ಥಳೀಯ ಶಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾ, ದಲಿತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಬಂದವರೂ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ತರಲೆಮಾಡುತ್ತಾರೆ; ಊರತುಂಬಾ ಪೋಲಿ ಅಲೆದುಕೊಂಡು ತಿರುಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೇಳಿದೆ. ಈ ತರಹದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬರದ ಹಾಗೆ ದಲಿತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ದಲಿತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಒಕ್ಕೂಟ ಯೋಚನೆಮಾಡಬೇಕು. ಒಕ್ಕೂಟದ ಮೊದಲ ಕೆಲಸ ಇದನ್ನು ಸರಿಮಾಡುವುದಾಗಬೇಕು ಎಂದೆ. ಸಭೆಯ ನಂತರ ಸ್ಥಳೀಯ ದಲಿತ ನಾಯಕರು ನನ್ನನ್ನು ದುರುಗುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನೋಡಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದರು. ಸಭೆಗೆ ಮುನ್ನ ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಕಾಣೆಯಾಗಿ, ಕಹಿ ಬೇಡವೆಂದರೂ ಇಣುಕುತ್ತಿತ್ತು.

ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ದಲಿತ ಸಂಘದ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ರಾಜಕೀಯ ದಾರ್ಶನಿಕರಲ್ಲ, ನಾಯಕ ಮಾತ್ರ ಎಂದೆ. ಕಹಿ ನೋಟಗಳು ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಮುತ್ತಿದವು. ಅವರು ದಲಿತನಾಯಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ನಾಯಕ ಎಂದು ಮಾತು ಮುಂದುವರಿಸಿದಾಗ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ತಹಬಂದಿಗೆ ಬಂತು.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಭ್ರಷ್ಟ ದಲಿತ ಅಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಜಾಗೃತ ದಳದವರು 'ಮಾಲು' ಸಮೇತ ಹಿಡಿದು ಅವಮಾನತುಗೊಳಿಸಿದರು. ಸಂಘದವರು ಊರ ತುಂಬಾ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಡಿದರು. ನಾನು ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಸಿಕ್ಕ ಓರ್ವ ಕಾರ್ಯ ಕರ್ತನೊಡನೆ ಇದು ನಾಚಿಕೆಗೇಡು ಎಂದೆ. ಆತ ಮುಖವೆಲ್ಲಾ ಕಹಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ದಲಿತ ಅಧಿಕಾರಿಯನ್ನು ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳ್ಳುವಂತಹ ಒಟ್ಟು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡಿದ್ದೀವಲ್ಲಾ, ಅದು ಮೊದಲು ನಾಚಿಕೆಗೇಡು ಎಂದ. ನಾನು ಸುಮ್ಮನಾದೆ.

ಸುಮ್ಮನಾಗದೆ ಇನ್ನೇನು ಮಾಡುವುದು ? ಆ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ ವಾದ ಮಾಡಿ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ನನಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ದಲಿತ ಸಂಘರ್ಷ ಸಮಿತಿಯೊಡನೆಯ ನನ್ನ ಒಡನಾಟದ ಪುನರಾವಲೋಕನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ: ನಾನು ಅಥವಾ ನನ್ನಂತಹ ದಲಿತರಲ್ಲದವರು ಸಂಘದೊಂದಿಗೆ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಸಂಪರ್ಕವಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಖಂಡಿತಾ ದಲಿತರ ಮೇಲಿನ ಕರುಣೆ ಅಥವಾ ಅನುಕಂಪದಿಂದಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಅವರನ್ನು 'ವಿಮೋಚನೆ'ಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ಧಾರಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಕೃತಾರ್ಥರಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲ. ದಲಿತ ಸಂಘದವರೊಡನೆ ನನ್ನಂತಹವರ ಒಡನಾಟ ನಮ್ಮ ವಿಮೋಚನೆಗಾಗಿಯೇ – ಇಡಿಯ ಸಮಾಜ ಜಾತಿ ಸಂಕೋಲೆಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುವವರೆಗೂ ದಲಿತನಿಗೂ ದಲಿತತ್ವದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ದಲಿತ ದಲಿತತ್ವದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುವವರೆಗೂ ಇಡೀ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಜಾತಿ ಸಂಕೋಲೆಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೇ ನಮ್ಮನ್ನು ದಲಿತ ಸಂಘದೆಡೆಗೆ ನೂಕಿರುವುದು. ಸಂಘಕ್ಕೆ ಆ ನೋಟವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸತೊಡಗಿದೊಡನೆಯೇ ನನ್ನಂತಹವರಿಗೆ ಅಲ್ಲೇನು ಕೆಲಸ ? ಆದುದರಿಂದಲೇ ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನಾನು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ವಿಚಲಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಸಂಘದ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರೇಕೆ ಸಂಘವನ್ನು ಒಂದು ಜಾತೀಯ ಸಂಘವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ನನ್ನನ್ನು ನಾನೇ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಸಂಘ ಜಾತೀಯ ಸಂಘವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆಯಲು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ಎದುರುಗೊಂಡು ಹತಾಶನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ದಲಿತ ಸಂಘ ಅಥವಾ ಸಂಘರ್ಷ ಸಮಿತಿ ಯಾರದ್ದು ? ಅದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದಲಿತರಿಗೇ ಸೇರಿದ್ದೆ ? ಹಾಗೆಂದು ಸಂಘದ ಹೊರಗಡೆಯ ಜನರಷ್ಟೇ ಒಳಗಡೆಯ ಜನವೂ ನಂಬಿದಂತಿದೆ. ಹೊರಗಡೆಯ ಜನರ ನಂಬಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವುದು ಸಾಧುವೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಳಗಡೆಯ ಜನರ ನಂಬಿಕೆಯ ಮೇಲೇ ಹೊರಗಡೆಯ ಜನರ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಅರ್ಧ ಪಾಲು ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಳಗಡೆಯ ಜನರ ನಂಬಿಕೆಯಾದರೂ ಏನು ? ಅವರು ಸಂಘವನ್ನು ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಅಥವಾ ಹತ್ತು ಜಾತಿಗಳ 'ಕಲ್ಯಾಣ ಸಂಘ'ವನ್ನಾಗಿ ಕಟ್ಟಹೊರಟಿದ್ದಾರೆಯೆ ? ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸಂಘ, ಕುರುಬರ ಸಂಘದ ಥರಹ ? ಹಾಗೇನಾದರೂ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಬೆಂಬಲಕ್ಕಾಗಿ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಧರ್ಮಾರ್ಥ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಹಾಗೂ ಪುಢಾರಿಗಳ ಕಡೆಗೇ ಹೊರತು ನಮ್ಮಂತಹವರ ಕಡೆಗಲ್ಲ.

ದಲಿತ ಸಂಘರ್ಷ ಸಮಿತಿಯ ನಾಯಕತ್ವ ಎಷ್ಟೇ ದಾರ್ಶನಿಕವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದರೂ, ಅದು ಬಹು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಈ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು

ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಮೇಲ್ಜಾತಿ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮ ಜಾತಿಗಳ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಜಾತೀಯವಾಗುವವೆಂದೂ, ಆದರೆ ದಲಿತ ಸಂಘಟನೆ ಜಾತೀಯವಾಗುವ ಅಪಾಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ–ಏಕೆಂದರೆ ಜಾತೀಯವಾಗಲು ಆ ಜಾತಿಗಳಿಗೆ ಆಸ್ತಿ–ಅಧಿಕಾರಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ ಕೆಲವರು ವರ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ವಾದಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿರುವೆ. ಆದರೆ ಈ ವಾದವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ದಿನಗಳು ಮುಗಿದುವೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂತಹ ವಾದದ ಹಿಂದೆ ಕಾಡನ್ನು ನೋಡುವ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಮರವೇ ಇಲ್ಲವಾಗುವ ಹಾಗೆ, ದಲಿತ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ನೋಡುತ್ತಾ ದಲಿತನನ್ನೇ ಮರೆಯುವ ಭೋಳೆಯಾದ ಆವೇಶವಿದೆ. ಕೆಟ್ಟ ಅನುಕಂಪೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದಾದ ಈ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ದಲಿತನನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಂತೆ ನೋಡುವ, ಆತನಿಗೂ ಸಮಾಜದ ಇತರೆಲ್ಲಾ ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ಅರಿಷಡ್ವರ್ಗಗಳಿವೆ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಏಕೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದರೆ, ಅವಕಾಶ, ಆಸ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರ ಪಡೆದ ದಲಿತ ಇತರ ಜಾತಿಯ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಮೀರಿಸದಿದ್ದ ಅವರಷ್ಟೇ ಭ್ರಷ್ಟ, ಕ್ರೂರಿ ಹಾಗೂ ವಂಚಕನಾಗಬಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕ್ರಮೇಣ ಸಾಬೀತಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಇಷ್ಟೇ : ದಲಿತರೂ ಎಲ್ಲರಂತೆ ಮನುಷ್ಯರು; ಅವರೂ ಇತರ ಜಾತಿಯವರಂತೆ ಒಳ್ಳೆಯವರಾಗುವಂತೆ ಕೆಟ್ಟವರೂ ಆಗಬಲ್ಲರು ಎಂದು. ದಲಿತ ಸಂಘಟನೆ ನಾನು ಈ ಮೊದಲು ತಿಳಿಸಿದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಇಂತಹ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಟ್ಟವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಲಹುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಒಕ್ಕಲಿಗ ಸಂಘಗಳ ತರಹವೇ ಒಂದು ಜಾತೀಯ ಸಂಘಟನೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಅಪಾಯವನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತದೆ.

ದಲಿತ ಸಂಘರ್ಷ ಸಮಿತಿಗೆ ಈ ಅಪಾಯದ ಸೆಲೆ ಇರುವುದೇ ಅದರ ಜಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ. ಸಮಾಜದ ಇತರ ಜಾತಿಗಳನ್ನು 40 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಇಂದಿನ ದಲಿತನೂ ನೋಡಬೇಕೆ ? ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ರ ಅಂದಿನ ಆವೇಶ, ಸಿಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಕಹಿಗಳನ್ನು ಇವೊತ್ತಿನ ದಲಿತನೂ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆ ? ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟರಿಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ಸೋಶಲಿಸ್ಟರಿಗೆ ಲೋಹಿಯಾವಾದ ನುಂಗಲಾರದ ತುತ್ತಾಗಿರುವಂತೆ ದಲಿತರಿಗೆ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವಾದವೆಂಬುದು ನುಂಗಲಾದ ತುತ್ತಾಗಿದೆ. ನಿಜ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಘಟನೆಗೂ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹಾಗೂ ಓರ್ವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಾಯಕ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಸಂಕೇತಗಳು ಕಾಲದ ಪೊರೆ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವು ಬಂಧನಗಳಾಗುತ್ತವೆ – ಈಗ ಆಗಿರುವುದೂ ಹಾಗೇ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ದಲಿತ ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ತನ್ನನ್ನು ಸಮಾಜದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಗಲೇ ಅವನಿಗೆ ಸಮಾಜ ತನ್ನನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸಕಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಎದುರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ, ಸಮತೋಲನ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ದಲಿತ ಸಂಘ ದಲಿತನಲ್ಲಿ ಈ ಮಾನಸಿಕ ಶಕ್ತಿ, ಸಮತೋಲನವನ್ನು ರೂಢಿಸುವತ್ತ ತನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಗ ನನ್ನಂತಹವರು ಆಡಬಾರದ ಮಾತನ್ನು ಆಡಿದರೂ, ಅದನ್ನು ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ, ಕಹಿಯಿಂದ ನೋಡದೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ತಿಳಿಹೇಳುವ ಆರೋಗ್ಯ ದಲಿತನಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ನನ್ನಂತಹವರಿಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ದಲಿತರು ವಹಿಸಬಲ್ಲರು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಬಂದು ನಿಸೂರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ದಿನವನ್ನೇ ನನ್ನಂತಹವರು ನಮ್ಮ ವಿಮೋಚನೆಯ ದಿನವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಯಾರಿಗೂ ಯಾರಿಂದಲೂ ಯಾವುದರಿಂದಲೂ ವಿಮೋಚನೆಯಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಬೇರೆ ಮಾತು. ●

ಸಮಕಾಲೀನ ರಂಗಭೂಮಿ: ಶಕ್ತಿ-ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು*

ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ 1987ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ 14ರಿಂದ 19ರ ವರೆಗೆ ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗೀಯ ನಾಟಕೋತ್ಸವ ನಡೆಯಿತು. ಬಹಳವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗುಂಗಿನಲ್ಲೇ ಇರುವ ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರು, ಧಾರವಾಡ ಅಥವಾ ದಾವಣಗೆರೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ರಂಗ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಕಡಿಮೆ ಅಂತಲೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗ ಚಳುವಳಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ನಾಟಕೋತ್ಸವ ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯ ರಂಗಾಸಕ್ತರಿಗೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮಂಗಳೂರಿನ ರಂಗಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಹೊಸ ಉತ್ಸಾಹ ಹುಟ್ಟಿಸಿರಲೂ ಸಾಕು. ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಐದೂ ದಿನಗಳ ಕಾಲ ರಂಗಮಂದಿರ, ನಾಟಕಗಳ ಆರಂಭದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಾದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಭರ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಥಳೀಯ ರಂಗಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಶುಭ ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ನಾನು ಸೂಚಿಸಲಿಚ್ಛಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಪ್ರತಿದಿನ ನಾಟಕದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಹಿರಿಯ ರಂಗಕರ್ಮಿಯೊಬ್ಬರನ್ನು ಸನ್ಮಾನಿಸುವ ಮೂಲಕ ನಾಟಕೋತ್ಸವ. ಇಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೊಂಡಿಯನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ತೋರಿಸಿದೆ.

ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ಆರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದರೆ, ಎರಡು ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳ ಗಡಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಂತಹವು. ಇನ್ನೆರಡು ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯವು. ಈ ಪೈಕಿ ಮೂರನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೆಸರು ಮಾಡಿರುವ ಸಿ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ, ಬಿ. ಜಯಶ್ರೀ ಹಾಗೂ ಎಸ್. ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ್ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದರೆ, ಒಂದನ್ನು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಭರವಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವ

---

* ಪುಸ್ತಕದ ೧೨ನೇ ಲೇಖನವಾಗಬೇಕಿದ್ದ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಕಣ್ತಪ್ಪಿನಿಂದಾಗಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ನಾ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದರು. ಇನ್ನೆರಡನ್ನು ತೀರಾ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳು ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಇಬ್ಬರು ಹೊಸಬರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಮಂಗಳೂರಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮೂವ್ವರು ಪ್ರತಿಭಾವಂತರ ನಿರ್ದೇಶನ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಮತ್ತೋರ್ವ ಉದಯೋನ್ಮುಖ ನಿರ್ದೇಶಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕಲಿಯುತ್ತಿರುವ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಇಬ್ಬರು ಹವ್ಯಾಸಿಗಳು, ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಸೆದಿರುವ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಪಡುತ್ತಿರುವ ಬವಣೆಗಳನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಆರೂ ನಾಟಕಗಳು ರಾಜ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಿತ್ತಿಗಳುಳ್ಳ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದ ಬಂದವು. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರೈತರ ಜಿಲ್ಲೆಯಾದ ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯಶಾಹಿ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯಿಂದ, ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯ ವಿಷವ್ಯೂಹದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಮೆಂಟ್ ಮಾಡುವ 'ತಬರನ ಕತೆ' ಬಂದರೆ, ಕೋಲಾರದ ಚಿನ್ನದ ಗಣಿ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಹಚ್ಚ ಜನಪದೀಯ ಸೊಗಡಿನ 'ಸಂಗ್ಯಾ–ಬಾಳ್ಯಾ' ಬಂದಿದೆ. ಇನ್ನು ಸಕಲೇಶಪುರ ಮತ್ತು ಗೋಣಿಕೊಪ್ಪಲಿನಂತಹ ಸಣ್ಣ ಊರುಗಳಿಂದ ಅರೆ–ಅಸಂಗತ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ತೆರನ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಅದು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಾದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಬೀರುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಭಾವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬಂದರೆ, ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ನೋಡದೆ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಇವೊತ್ತಿನ ರಂಗ ಚಳುವಳಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಗತವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಸಕ್ತ ರಂಗ ಚಳುವಳಿಯ ಉತ್ಪನ್ನಗಳೇ ಆಗಿದ್ದು, ನಾವು ಈ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಒಟ್ಟಾರೆ ಇಂದಿನ ರಂಗ ಚಳುವಳಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ 'ಗೌಡ್ರ ಗದ್ಲ'ದಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುವ ಕೇವಲ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಈಡುಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ತನ್ನ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಮಡಿವಂತಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ನಿಷೇಧಗಳಿಂದ ಹೊರಬರಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ, ನಾವು ಇಂದು, ಹಳೆಯವರ ಕೊಂಡಿ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳದ ಮತ್ತು ಹೊಸದನ್ನು ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ,

ಹವ್ಯಾಸಿ ತಂಡಗಳು ರೂಪಿಸಿರುವ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನೇ ಸಮಕಾಲೀನ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದು ಮೂಲತಃ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂದರೆ ಯಾರೂ ನಾಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಬಡತನ ಮತ್ತು ಅನಕ್ಷರತೆಗಳನ್ನ ಸಂಪತ್ತಿನಂತೆ ಕಾಯ್ದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಯಸುವ ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜ ಹಾಳುಹೋಗಬೇಕಾದ ಅವಸ್ಥೆ ಇದು. ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ನೆರಳನ್ನು ಆತಂಕದಿಂದ ನೋಡುವ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹಳೆಯದರ ವೈಭವವನ್ನೂ ಹೊಸದರ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನೂ ಒಂದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ ಒಂದು ಊರುಗೋಲಿದ್ದಂತೆ. ಸಮಾಜ ಮುಂದೆ ಕುಂಟುತ್ತಲಾದರೂ ನಡೆಯುವುದು ಈ ಊರುಗೋಲಿನಿಂದಲೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂದು ಯಾರೂ ಹಳಹಳಿಸಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುವ ಖಯಾಲಿಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳೂ ಒದಗಿವೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ನಮಗಿರಬೇಕು. ಈ ಅರಿವಿನಿನೊಂದಿಗೇ ನಾವು ಈ ಉತ್ಸವದ ಆರೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಈ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ವ್ಯಸನವೆಂದರೆ ಕ್ರಾಂತಿ. ಈ ವರ್ಗ ಸದಾ ಅದರ ಆಸೆ ಮತ್ತು ಭಯಗಳ ನಡುವೆ ತುಯ್ದಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕನಸು ಕಾಣುವ ಛಾತಿ ಇರುವುದಾದರೂ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಧೃತಿ ಇಲ್ಲದ ಈ ವರ್ಗ ಸದಾ ಅದರ ಧ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಾವು 'ತಬರನ ಕತೆ', 'ಕುರಿ ತೇರು' ಹಾಗೂ 'ನೇಣಿನ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿದೆವು. ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿ, ಮುಂದೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ತಳಮಳಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದಾದ ಸಣ್ಣ ತಳಮಳವನ್ನಷ್ಟೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ವಿನಯ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆಗೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನ ಮೈಮೇಲೆ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅತಿರೇಕವನ್ನು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಭಾರವನ್ನು ತಡೆಯುವ ಶಕ್ತಿ ತನ್ನ ಶರೀರಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅದಕ್ಕಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ತೇಜಸ್ವಿಯವರ **ತಬರನ ಕತೆಗೆ** ಆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ನಾಟಕ ರೂಪ ತಾನು ಹೇಳಬಹುದಾದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೊರಟು ಹಲವು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿ ಹೋಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗದೆ ಮುರುಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪೊಲೀಸ್ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಯಾಗಲೀ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳುವ ತಬರನ ಅಬ್ಬರವಾಗಲೀ ನಾಟಕದ ಇಡೀ ನಡಿಗೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಇತರೆರಡು ಕತೆಗಳಾದ 'ಅವನತಿ' ಹಾಗೂ 'ಕುಬಿ ಮತ್ತು ಇಯಾಲ'ಗಳಿಂದ ಕಡ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಮೂಲವ್ಯಾಧಿ

ಶೆಟ್ಟರು, ಶಿಲ್ಪಿ ಸೂರಾಚಾರಿ ಹಾಗೂ ಪಮಾಲಿಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡಿ ತಬರನ ಬಿಟ್ಟು ದುರಂತದ ಕಡೆ ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಸಾಗಬೇಕಾದ ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಚದುರಿಸಿ ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿ ಮಾಡಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದುರಂತವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಸಹಜ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸದೇ ಹೋದರೆ, ಇಡೀ ನಾಟಕದ ನಿಜತ್ವವೇ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಈಡಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಬರನೊಬ್ಬನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲರೂ ಕ್ಯಾರಿಕೇಚರ್‌ಗಳಂತೆ ನಿರ್ವಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಇಡೀ ನಾಟಕವೇ ಒಂದು ಕ್ಯಾರಿಕೇಚರ್ ಮಾತ್ರ ಆಗಿ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮುಂಟಪ್ಪ, ವೀರ ಎಚ್ಚಮನಾಯಕನಂತೆ ವರ್ತಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಕ್ರಾಂತಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹುಸಿತನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಂತಿದೆ. ಅದಕ್ಕೇ ತಬರ ಕೂಡಾ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಎಚ್ಚಮನಾಯಕನಂತೇ ಅರಚುತ್ತಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮಧ್ಯೆ ನುಗ್ಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. (ತಂಡ: ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗ, ಮಂಡ್ಯ)

ಇನ್ನು ಎರಡನೇ ನಾಟಕ **ಕುರಿ ತೇರು** ಅಸಂಗತ ನಾಟಕವಾಗಲು ಹೆಣಗಿ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಮುಗಿದ ನಾಟಕ. ನಾಟಕದ ಯಾವ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ ತೋರದ ಈ ನಾಟಕ ನಮ್ಮ ಕ್ರಾಂತಿ ವ್ಯಸನಿಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಾದ ಜೋಭದ್ರಗೇಡಿತನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ನಾಟಕ ಮೊದಲು ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಇರಬೇಕು. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಚಲನೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಬಲ್ಲ ನಾಟ್ಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ, ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರಬೇಕು. ಕೆಟ್ಟ ಕವನದಂತೆ ಅಮೂರ್ತ ಮಾತುಗಳ ಮಂಟಪ ಕಟ್ಟುತ್ತಾ, ವರ್ಗ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಅಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ ದಾರ್ಶನೀಕರಿಸಲು ಹೋಗುವ ಈ ನಾಟಕ ನಾಲ್ವರು ನಟಭಯಂಕರರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ತಾನು ಕಾಣಬೇಕಾದಂತಹ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನೇ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ನಟಭಯಂಕರರ ಪೈಕಿ ಒಬ್ಬರು ಈ ನಾಟಕದ ನಿರ್ದೇಶಕರೂ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ನಿರ್ದೇಶನದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಂಡದ್ದು ಮಂಗಳೂರಿನ ಸಭ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗದ ಎಣೆಯಿಲ್ಲದ ಸಹನಶೀಲತೆ ಮಾತ್ರ. (ತಂಡ: ಸಂಚಯ ಕಲಾ ಬಳಗ, ಸಕಲೇಶಪುರ).

ಮೂರನೇ ದಿನದ **ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ** ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನೋಡಿದವರಿಗಾದರೂ ಖುಷಿಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದಾದ ನಾಟಕ. ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಐಲುಪೈಲುಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾದ ಜನಪದ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಈ ನಾಟಕ ಗೆಳೆಯ–ಗೆಳೆಯ, ಶ್ರೀಮಂತ–ಬಡವ, ಗಂಡ–ಹೆಂಡತಿ, ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು–ಈ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ನಾಟ್ಯೀಕರಿಸುವ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಎಲ್ಲ ಬೆಡಗನ್ನೂ ಹೊತ್ತು

ಸಂಭ್ರಮಿಸುವ ಕಲಾಕೃತಿ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷ-ಭೂಷಣಗಳು, ಹಾಡು ಮತ್ತು ಕುಣಿತಗಳಿಂದ ನಳನಳಿಸುವ ಈ ನಾಟಕ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಆಕರ್ಷಿಸಬಲ್ಲದು. ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಸೀಮಿತ ರಂಗಸ್ಥಳ, ಯಾಂತ್ರಿಕ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿಗ್ರಹಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಲ್ಲ, ಅಣಕಿಸಬಲ್ಲ, ಬದುಕಿನ ವಿಶಾಲ ಹರಹನ್ನೇ ತನ್ನ ಹರಹನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದ ನಾಟಕ ಇದು. ಈ ನಾಟಕದ ಒಳ ಹೊರಗಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಅರಿಯಬಲ್ಲ, ಒಳದನಿಗಳನ್ನು ಆಲಿಸಬಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಾಡು ಕುಣಿತಗಳಿಗೆ ಮನ-ದೈಮರೆತು ತನ್ಮಯರಾಗಬಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರು ಮಾತ್ರ ಈ ನಾಟಕದ ಪೂರ್ಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಸೂರೆ ಮಾಡಬಲ್ಲರು. ಹಾಗಾದಾಗ ಈ ನಾಟಕವೇ ಒಂದು ಹಬ್ಬವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕ ಮೊನ್ನೆ ಹಾಗಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಹಲುಬಿದ್ದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ತಂಡದ ಸೀಮಿತ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ರಂಗಮಂದಿರದ ಸೀಮಿತ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿವರ್ಧಕಗಳ ಪರಿಧಿಗೆ ತಮ್ಮ ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಪುನರ್‌ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಛಾತಿ ಇಲ್ಲದ ಈ ತಂಡ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಉತ್ಸಾಹ ಹಾಗೂ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ ನಾಟಕವನ್ನು ಒಂದು ಸುಂದರ ಕವಾಯಿತಿಗಿಂತ ಮೇಲೆತ್ತಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಡು, ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯ, ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅವಿನಾ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಒಟ್ಟು ನಾಟಕವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಇವು ಮೂರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ನಿಂತವು. ಹಾಡುಗಳು ಇಂಪಾಗಲು ಹೋಗಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಮರೆತಂತೆ ತೋರಿದರೆ, ಕುಣಿತ ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಂತೆ ತೋರಿ ಮಾತುಗಳ ಹದವನ್ನು ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತಗೊಳಿಸಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅಭಿನಯ ಪೇಲವ ಮತ್ತು ಅತಿರೇಕಗಳ ನಡುವೆ ತುಯ್ದಾಡಿದಂತಾಯಿತು. ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ರೂಪವೇ ನಿರ್ದೇಶಕರ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಗಂಗಿಯ ತಳಮಳವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಚಕ್‌ಮಕ್ ಬೆಳಕನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು ಸಾಕ್ಷಿಯಂತಿತ್ತು. ಇಷ್ಟಾದರೂ, ಯಾರಿಗಾದರೂ ಸವಾಲಾಗಬಲ್ಲ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ತನ್ನ ಸೀಮಿತ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದಿಗೇ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಈ ತಂಡದ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹಾಗೂ ಉತ್ಸಾಹ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದು. ಗಂಗಿ, ಸಂಗ್ಯಾ, ಸಾಹುಕಾರ ಮತ್ತು ಪೋಸ್ಟ್‌ಮನ್ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಈ ತಂಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಟ-ನಟಿಯರಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿತು. (ತಂಡ: ಕೆ.ಜಿ.ಎಫ್. ಕನ್ನಡ ಮಿತ್ರರು)

ನಾಲ್ಕನೇ ದಿನದ ನಾಟಕ **ನೇಣಿನ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ** ಎರಡನೇ ದಿನದ ನಾಟಕ ದಂತೆಯೇ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕದಂತೆ ಆರಂಭವಾಗಿ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದೆ

ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಫಾರ್ಸ್ ಆಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. (ತಂಡ: ಸ್ಪಂದನ, ಗೋಣಿಕೊಪ್ಪಲು) ಎಲ್ಲರೂ ನ್ಯಾಯ ವಂತರೇ ಆದಾಗ ಒದಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವ ಈ ಫಾರ್ಸ್ ನಮ್ಮನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟದ್ದು ನಟರೆಲ್ಲರ ಅದ್ಭುತ ಅಭಿನಯದಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಲೇಖಕ–ನಿರ್ದೇಶಕರ ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ಮಾತು–ತಂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೋ ನನಗಿನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ನಟ–ನಿರ್ದೇಶಕ–ಲೇಖಕರೆಲ್ಲರೂ ಅದ್ಭುತ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಫಾರ್ಸ್ ಇದಿರಬಹುದು. (ರಚನೆ, ನಿರ್ದೇಶನ: ನಾ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ). ವೈರುಧ್ಯ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಎಲ್ಲ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ನಟನಾ ಕೌಶಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಈ ನಾಟಕ ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಏನನ್ನು ಹೇಳಲು ಬಯಸಿತ್ತೋ ಅದನ್ನೇ ಮರೆಸಿತು. ಅರ್ಥಾತ್, ನಾಟಕ ತನ್ನ ತಂತ್ರ–ಕೌಶಲ್ಯ ಮತ್ತು ನಟನಾ ಚಾತುರ್ಯಗಳ ಮತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಮರೆಯಿತು. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ನೇಣಿನ ನೆರಳಿನಲ್ಲೇ ನಡೆಯುವ ಈ ನಾಟಕ ನಮ್ಮ ಅಡನಾಡಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಕಾಯಿಲೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿಸಿರುವ ಕ್ರಾಂತಿದೂತತ್ವದ ನೇಣಿಗೇ ತನ್ನನ್ನು ತೂಗಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರನನ್ನು ನೇಣಿಗೆ ಹಾಕುವುದಕ್ಕೂ ಈ ಫಾರ್ಸ್‌ಗೂ ಎಲ್ಲಿನ, ಯಾವ ಮತ್ತು ಎಂತಹ ಸಂಬಂಧ ? ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಫಾರ್ಸ್ ಹುಟ್ಟಿಸಲೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರನ ಪ್ರವೇಶವೇ ಆಗಬೇಕು ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇಂದಿನ Fixation ಎಂತಹದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಆದರೆ ನಿರ್ದೇಶಕರು ನೇಪಥ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಮಂದಿರದ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ರಂಗವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಮೆಚ್ಚುವಂತಿತ್ತು. ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಬಳಸುವ ವಿವಿಧ ಜ್ಯಾಮಿತೀಯ ಚಲನಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕರು ನಟರ ಮೂಲಕ ದಕ್ಷರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಗೋಣಿಕೊಪ್ಪಲಿನ ಈ ತಂಡದಲ್ಲಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ನಟರ, ಆದರಲ್ಲೂ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದ ಪಾಲೆಕಂಡ ಕುಶಾಲಪ್ಪನವರ ಅಭಿನಯ ಪ್ರತಿಭೆ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ತನ್ನ ಸಮೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ನಾಡಿನ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳಿಗೂ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತನಗೆ ತಾನೇ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುವಂತಿತ್ತು.

ಐದನೇ ದಿನದ **ಹಾವು ಹರಿದಾಡತಾವ** ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದು ನಟಿಯಾಗಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ್ದ ಬಿ. ಜಯಶ್ರೀಯವರು ಈಗ ನಿರ್ದೇಶಕಿಯಾಗಿಯೂ ಹೆಸರು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಸೆ, ಕುತೂಹಲಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದ ನಾಟಕ. ನಾಟಕ ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ಆಸೆಯೇನೋ ಈಡೇರಿತು; ಕುತೂಹಲ ಮಾತ್ರ ಹಾಗೇ ಉಳಿಯಿತು. ಸಣ್ಣಾಟದ ಸಂಪತ್ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸೂರೆಮಾಡಲೆಂದೇ ಬರೆದ

ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣಾಟ ಕೊಟ್ಟ ಸುಂದರ ರೂಪ ಲಾವಣ್ಯಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ಮತ್ತೇನೂ ಇಲ್ಲವಾಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮತ್ತೊಂದು ತಾತ್ವಿಕ ವ್ಯಸನವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಕಾಮು ಇದರ ವಸ್ತುವಂತೆ.... (ರಚನೆ: ಹೂಲಿ ಶೇಖರ್) ಒಂದು ಹಾದರದ ಘಟನೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರದ ಈ ನಾಟಕ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸಣ್ಣಾಟದ ಶೈಲಿಯ ಜನಪದೀಯ ಸೊಗಡಿನ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಹಾಡು–ಕುಣಿತಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಕೃತಿಯ ಈ ಶರಣಾಗತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕಿ ಜಯಶ್ರೀಯವರು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆನ್ವಯಿಕ ತಂತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನದಿಂದ ಒಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯ ವಿಧಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಾಳ–ಮೇಳ, ಹಾಡು–ಕುಣಿತ, ಮಾತು–ಅಭಿನಯ, ಧ್ವನಿ–ಬೆಳಕು ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದಾಗಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಅನುಭವ ಲೋಕವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ (ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದವರು: ಅಮರ ಕಲಾಸಂಘ, ಮೈಸೂರು) ನಾಟಕದೊಳಗೆ 'ಅನುಭವ' ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿ, ಕೇವಲ ಕಣ್ಣು ಕಿವಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮುಟ್ಟಿ ಹೃದಯವನ್ನು ತಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಯಿತು.

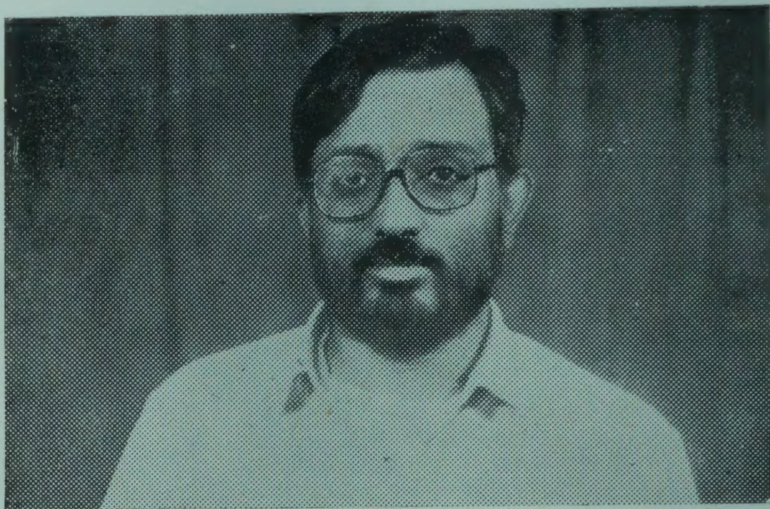
ಸಮಕಾಲೀನ ರಂಗಭೂಮಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿಷಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ನಾಟಕ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲಿತ, ಕಲಿಯಬಯಸುವ ಉತ್ಸಾಹಿಗಳು, ಶ್ರದ್ಧಾಳುಗಳು ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರನ್ನು ಕಲೆಗಾರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಗಿಸಬಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿವೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಖಯಾಲಿಯಾಗಿಯೇ ಇರುವುದರ ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ ಚಲನೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಂತು ಒಂದು ಜಾತಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ದುರಂತ ಇದಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಈ ಬೌದ್ಧಿಕ ದಿವಾಳಿಕೋರತನಕ್ಕೆ ಯಾವ ಕಾರಣ ಹುಡುಕೋಣ ?

ಕೊನೆಯ ದಿನ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ಎಸ್. ಸುರೇಂದ್ರನಾಥರ ನಿರ್ದೇಶನದ **ರಣಹದ್ದುಗಳು** ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಬಹುಶಃ ಈ ನಾಟಕೋತ್ಸವದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಯೋಗ. ಅಕಾಡೆಮಿ ಈ ನಾಟಕೋತ್ಸವದ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಸ್ಥಳೀಯ 'ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ' ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸಹಕಾರದೊಡನೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ರಂಗ ತರಬೇತಿ ಶಿಬಿರದ ಕಾಣಿಕೆ ಇದು. ಪ್ರಸಕ್ತ ರಾಜಕಾರಣದ ಒಂದು ಒಳನೋಟ ನೀಡಿ ಅದರ ಗೋಮುಖವ್ಯಾಘ್ರತನವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಅತಿರೇಕವಿಲ್ಲದೇ ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವ ಈ ನಾಟಕ (ಹಿಂದಿ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ನಾರಾಯಣ ರಾಯಚೂರ) ಸುರೇಂದ್ರನಾಥರ ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಯಿತು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಹಾಗೂ

ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬೇಡುವ ಈ ನಾಟಕ ಹಣಕ್ಕೇನೂ ತೊಂದರೆ ಇರದಂತೆ ಕಾಣುವ 'ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ' ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸಂಪನ್ಮೂಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮಂಗಳೂರಿನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶ್ರೀಮಂತ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಮುಖ್ಯ ಮಂತ್ರಿಗಳ ಬೈಠಕ್‌ಖಾನೆ, ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರ ಬೀದಿ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಣೆಯ ಕಟಕಟೆಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ರಂಗವಿನ್ಯಾಸ, ಧ್ವನಿ ಹಾಗೂ ಬೆಳಕಿನ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮಂಗಳೂರಿನ ರಂಗಾಸಕ್ತರು ತಲೆದೂಗಿದರು. ರಂಗವಿನ್ಯಾಸ ಹೇಗೆ ಬೆಳಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನೂ, ದೃಶ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಯ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನವನ್ನೂ ಪಾಠದಂತೆ ಸ್ಥಳೀಯ ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿತು ಈ ನಾಟಕ. ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದ ಮಹಾಬಲೇಶ್ವರ ಹೆಬ್ಬಾರ್ ಹಾಗೂ ಪತ್ರಿಕಾ ಮಾಲೀಕನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದ ರಮೇಶ್‌ರಾವ್ ಸೂಕ್ತ ತರಬೇತಿ ಸಿಕ್ಕರೆ ತಾವು ಎಂತಹ ಸಮರ್ಥ ನಟರಾಗಬಲ್ಲೆವು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕೋತ್ಸವ ತನ್ನ ಮಿತಿಗಳಲ್ಲೇ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಶಕ್ತಿ–ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಮಂಗಳೂರಿನ ರಂಗಾಸಕ್ತರ ಮುಂದಿಟ್ಟಿದೆ. ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಮತ್ತು ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯ ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ರಂಗಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ ವಿಚಾರ. ಏನೇ ಆಗಲಿ, ಈ ನಾಟಕೋತ್ಸವವನ್ನು ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಅಕಾಡೆಮಿಯವರು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ವಿಭಾಗೀಯ ಸಮಿತಿಯವರು ಅಭಿನಂದನಾರ್ಹರು. ●

ನಾಟಕೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದ್ದ ನಾಟಕ ಸಮೀಕ್ಷಾ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳು. (1987)



ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮೂಡುವ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಯಾವ ಒಂದು ಹದ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಇರಬಲ್ಲದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಡಿ. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ ಅವರ ಈ ಬರಹಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೇವಲ ತಮ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ವಸ್ತುವೆಂಬಂತೆ ಗ್ರಹಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅದನ್ನೊಂದು ನಿಮಿತ್ತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತಿಗೂ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗೂ ಏನೋ ಮಹದುಪಕಾರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ನಿಲುವಿನ ಇವತ್ತಿನ ಹಲವು ವಿಮರ್ಶಕರ ನಡುವೆ, ಶ್ರೀ ನಾಗಭೂಷಣ ಅವರಂಥ ಹೃದಯವಂತ ವಿಮರ್ಶಕರು ನಡೆಯಿಸುವ ಮರುಚಿಂತನಗಳೂ, ತೆರೆಯುವ ಒಳನೋಟಗಳೂ, ಆ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಕಾರರ ಬಗ್ಗೆ ಹುಟ್ಟುವ ಆಸಕ್ತಿಗಳೂ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರ ಮೂಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವಂಥವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಬೆಲೆ: ರೂ. 33/-